Scritture postsecolari

Ipotesi su verità e spiritualità nella narrativa italiana contemporanea

M. Zonch

«The most readily available method of
arrogating authority is through the
proclamation of some spiritual revelation
permitting the transcendentalising of one's product»

R. WALLIS, *The elementary forms of new religious life*, p. 101

«Partire dalla questione seguente:
il governo per mezzo della verità.»

M FOUCAULT, *Mal fare, dir vero*, p. 15

Sommario

Introduzione....1
I....1
II....6
III....10
Capitolo I....13
I. Un punto di partenza: Roberto Saviano....13
II. Chi è il testimone?....19
III. Io so....20
IV. Contraccolpo e conversione....22
V. Un insegnamento *postsecolare*....25
VI. Dall'epistemologia all'ontologia....29
VII. Espandere i confini....31
VIII. Differenze....35
IX. Epistemologia e ontologia: alcune precisazioni, prima di proseguire....37
Appendice. Intervista a Roberto Saviano....40
Capitolo II....43
I. Chi è Antonio Moresco?....43
II. La Musa e il Matto, maestra e allievo....44
III. Le nozze e la cerca della Meringa....47
IV. Oltre *La parete di luce*....50
V. L'artista-maestro....53
VI. Una percezione alternativa....55
VII. La verità dell'increato, spiritualità, scienza e politica....56
VIII. Una spiritualità post-secolare....60
IX. Il vero è indicibile....63
X. Controcondotte e biostoria....67
XI. Cammini verticali....75
XII. Scritture postsecolari....78
Capitolo III....80
I. Ancora Roberto Saviano: condotte e controcondotte....80
II. Potere pastorale....81
III. Condotte d'oltreoceano....85
IV. Valerio Evangelisti....87
V. Un'ontologia antieroica....89

VI. Picatrix. La scala per l'inferno....92
VII. Regole....94
VIII.Simboli....97
IX. Allucinazioni....99
X.Verità, razionalità: dio non è ragione....103
XI. Politica, eresia, controcondotte....105
XII.Un inquisitore postsecolare?....108
Capitolo IV....110
I. Emanuele Trevi: la letteratura come Viaggio iniziatico....112
II. Tiziano Scarpa: un'ontologia moresca....116
III. Erri De Luca – *sola scriptura*....119
IV. Aldo Nove: verso San Francesco....123
IV.I Mistiche....124
IV.I Mondo....125
IV.III Catabasi o viaggio iniziatico?....126
IV.IV □ – una sillaba per mondo scritto e mondo non scritto....129
IV.V Kali Yuga....131
V.Vanni Santoni....133
V.I Un fantasy postmodernista?....134
V.II Terre ignote....135
V.III *L'impero del sogno*....138
V.IV Esso/esoterico....142
V.V Controcondotte?....143
Appendice....147
Mondo, mistica e città. Intervista a Vanni Santoni....147
Mistica cannibale/ □ – una sillaba per mondo scritto e mondo non scritto. Intervista ad Aldo Nove....153
Scritture postsecolari....161
I. Una storia ancora da scrivere: impegno....161
I.I Una storia ancora da scrivere: realismo, realtà....164
I.II Una storia ancora da scrivere: un punto di partenza....166
II. Un panorama inaspettato: tempo e analogia....168
II.I Scienza, analogia e realismo....170
II.II *Disney Headquarters* in a *jumping universe*....172
II.III Sull'accidentalità del realismo....176
III. Regole d'impegno....178

III.I Spiritualità governamentale.....179
III.II Impegno e spiritualità: ipotesi su una relazione.....181
III.III Condotte e autonomia degli stili: una domanda all'incrocio tra secolarizzazione e governo di sé e degli altri.....184
III.IV Spiritualità e capitalismo: una quasi totale assenza su cui riflettere 188
IV. Scritture postsecolari.....189
Nota al testo.....192
Bibliografia.....193

Introduzione

I

L'idea che oggi abbiamo degli ultimi venti o trent'anni di storia letteraria nazionale nasce da qualche parte tra il 2006 e il 2008. Infatti, benché già prima di questo momento si fosse discusso di *fine del postmoderno* e di *fine* della fine della storia, è solo con la pubblicazione di *Gomorra* (2006) che si apre la fase di rilettura dalla quale emergerà l'idea "realistica" oggi condivisa. Si potrebbe insomma dire che *Gomorra*, la scorta armata e il suo successo di pubblico – riassumendo: il caso *Gomorra* – fossero a quel punto riusciti nell'impresa di dare forza e forma alle tesi di coloro che volevano chiudere il periodo precedente, segnato dalla crisi della critica e del ruolo sociale della letteratura; contemporaneamente stabilendo le modalità e i tempi con i quali tale chiusura era avvenuta. Da lì a poco si sarebbe infatti detto che la transizione fosse iniziata già dieci anni prima, con opere come *Campo del Sangue* di Eraldo Affinati, del 1997, o *Cronache italiane* di Sandro Veronesi, del 1992. Ma immaginare questa rilettura senza *Gomorra* è, ritengo, impossibile: se per decenni lo scrittore non aveva potuto dire la verità o affermare di essere un «testimone trasparente»[0] – l'Adso da Melk del *Nome della rosa* (1980) lo può fare solo perché protetto dal suo codice di genere – *Gomorra* sembrava dimostrare la scomparsa del divieto. Non solo dunque qui si era potuta trovare prova del superamento delle *impasse* del postmodern(ism)o, ma si erano anche trovate delle modalità forti, che in qualche modo consentivano di parlare ancora una volta di realtà e verità. Sarà infatti proprio la sorpresa epistemologica provocata dalla comparsa di questo vero, senza schermi metanarrativi o qualificazioni ironiche, a imprimere una nuova direzione alla ricerca della critica letteraria, da quel momento in poi impegnata a comprenderne la legittimità.

[0] U. Eco, *Il nome della rosa*, Bompiani, Milano, 1980, p. 19.

Dovremo tuttavia attendere alcuni anni perché dal dibattito emerga l'immagine di un presente all'insegna di realtà, realismo e impegno oggi sostanzialmente condivisa. È infatti solamente nel 2008 che questa comincia a prendere forma, nell'anno cioè del *New Italian Epic* (NIE) di Wu Ming, della "bozza" del *Realismo è l'impossibile* di Walter Siti (2013),[0] ma soprattutto del cinquantasettesimo numero di «Allegoria».[0] Wu Ming 1 prova per primo a proporre una visione d'insieme dei cambiamenti in atto, indicando alcuni nomi tra cui include, appunto, Saviano, e quello del collettivo a cui lui stesso partecipa. La lettura *Epic* di Wu Ming, presentata per la prima volta durante un seminario tenuto alla McGill University nel marzo di quell'anno, verrà immediatamente respinta dalla critica. Su «Allegoria» Carla Benedetti sostiene, per esempio, che non si possa pensare a *Gomorra* valutandone il quoziente di finzione, come vorrebbe Wu Ming, pena l'incomprensione del testo;[0] più tardi di *New Italian Realism*, in opposizione al *New Italian Epic*, parleranno Vittorio Spinazzola e *Tirature* '10.

Come accennato all'inizio di questo paragrafo sarà infatti la linea "realistica" promossa da «Allegoria» a prevalere, e ciò avviene a partire da una risposta affermativa a una serie di domande:

> È finito il postmoderno? Stiamo assistendo, in letteratura e al cinema, a un ritorno alla realtà, dopo decenni di ripiegamenti metalinguistici e ironie manieristiche? Che spazio possono avere le forme del realismo di fronte all'irrealismo dei media? Sta nascendo un nuovo impegno? Scrittori, registi e critici italiani fra i trenta e i quarant'anni riflettono sul significato del romanzo e del cinema di oggi.[0]

A queste si può certamente aggiungere il quesito che apre la sezione tematica del volume, *Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno*: avendo in mente quanto accadrà dopo, appare evidente che in queste domande già trovava impostazione il dibattito successivo, attorno a realtà/realismo e impegno *contro* il postmodernismo.

---

[0] W. Siti, *Paradossi del realismo*, 30 agosto 2008, https://www.festivaldellamente.it/it/662-WalterSiti/ [ultima consultazione 08/06/21].
[0] «Allegoria», 57, gennaio-giugno, 2008.
[0] C. Benedetti, *Roberto Saviano, Gomorra*, in «Allegoria», 57, 2008, p. 175.
[0] «Allegoria», 57, cit..

Ciò non significa, la precisazione è necessaria, che tutta la critica abbia risposto in maniera affermativa alle domande di Allegoria. Per esempio, non lo fa Andrea Cortellessa,[0] ed è anche vero che un dibattito su questi temi si è svolto su Carmilla e Nazione Indiana nei mesi e negli anni successivi. Lo è anche che Wu Ming rielabora il suo NIE – la versione 2.0 del suo manifesto verrà pubblicata per Einaudi nel 2009 – e che dunque non accoglierà le posizioni di «Allegoria». A dispetto delle differenze però, e questo sarà importante per la proposta contenuta in questo volume, sia il progetto di Wu Ming sia quello di Allegoria hanno qualcosa in comune: il «carattere militante».[0]

Il nemico è un postmodernismo «inteso, spesso in maniera piuttosto parziale, come letteratura del disimpegno, dell'autoriflessività, del *double coding* fine a se stesso, del pastiche dal "tono distaccato e gelidamente ironico"»;[0] è inoltre un postmodernismo quasi sempre squisitamente epistemologico, quello della frattura tra *mondo scritto e mondo non scritto*, del relativismo e della testualizzazione; la centralità che assumeranno realismo/realtà e impegno, probabilmente, può venir intesa solo all'interno di questo contesto generale.

Prima però di introdurre problemi che più che con l'origine della nostra idea hanno a che fare con la sua genealogia, è bene definire meglio la questione epistemologica a cui abbiamo accennato ormai più di una volta. Il punto è a mio avviso centrale per comprendere la proposta interpretativa avanzata da «Allegoria» e il successivo sviluppo del dibattito critico. In tal senso si deve quindi notare che «Allegoria» è anche il luogo in cui compaiono molte delle parole-chiave che da quel momento in poi verranno utilizzate per provare a capire il cambiamento. Testimonianza, fiction e non-fiction, reportage ecc. compaiono insomma già qui, e benché la nebulosa di concetti che ruota attorno al problema della legittimità teorica del superamento del postmodernismo sia ancora oggi in espansione, questa viene da subito

---

[0] A. Cortellessa, a cura di, *Lo stato delle cose*, in «Specchio+», novembre 2008, https://issuu.com/passi.falsi/docs/cortellessa [ultima consultazione 08/06/21].

[0] L. Somigli, *Negli archivi e per le strade: considerazioni meta-critiche sul "ritorno alla realtà" nella narrativa contemporanea*, in id., a cura di, *Negli archivi e per le strade. Il ritorno alla realtà nella narrativa di inizio millennio*, Aracne, Roma, 2013, p. II

[0] *Ivi*, p. III; la citazione interna è tratta da Wu Ming, *New Italian Epic*, Einaudi, Torino, 2009, p. 21.

assumendo il suo carattere epistemologico. Lo si può notare anche solo semplicemente, scorrendo la lista di parole-chiave che abbiamo appena richiamato, oppure leggendo quanto scrive Raffaele Donnarumma nel suo *Ipermodernità* (2014). A interessarci è la proposta interpretativa della testimonianza in *Gomorra*, che qui discutiamo come esempio della questione epistemologica, e che Donnarumma sviluppa a partire dall'etimologia di 'testimone' contenuta in *Quel che resta di Auschwitz* (1998) di Giorgio Agamben. Comparando l'intero albero etimologico proposto dal filosofo – *testis*, *superstes*, *auctor*, *martis* – alle parti che di esso vengono utilizzate da Donnarumma è infatti facile notare che, benché implicitamente, 'testimone' venga da quest'ultimo inteso come un "semplice" sinonimo di 'spettatore'. I due rami etimologici di cui si serve Donnarumma sono infatti *testis*, colui che assiste a qualcosa e la racconta, e a *superstes*, colui che vive in prima persona i fatti di cui poi rende conto; all'*auctor* si accenna, mentre viene escluso il *martis*, letteralmente testimone in greco, ma che assume il significato attuale per opera dei «primi Padri della Chiesa».[0] La possibilità, cioè, che la testimonianza di Saviano non abbia a che fare primariamente con i fatti e con il loro resoconto viene esclusa: il testimone è lo spettatore che si assume il compito del racconto, e la cui parola trova legittimità nell'esistenza di fatti esterni al testo.

Di opinione opposta è Arturo Mazzarella, secondo cui Saviano non sarebbe davvero stato capace di trovare una via d'uscita dal postmodernismo: la sua non sarebbe verità. Tuttavia, e a dispetto della divergenza di prospettive, anche il testimone di Mazzarella è «oculare».[0] Inoltre, anche in questo caso la definizione viene raggiunta per mezzo di un'esclusione. Mazzarella fa infatti ricorso alla definizione di testimonianza contenuta in un testo di Jacques Derrida, raccolto nel *Gusto del segreto* (1997). Qui Derrida distingue però il testimone alla sbarra, colui che è impegnato a raccontare fatti a cui ha assistito o a cui ha preso parte, dal testimone di fede.[0]

---

[0] G. Agamben, *Quel che resta di Auschwitz*, Bollati Boringhieri, Torino, 1992, p. 24.
[0] A. Mazzarella, *Politiche dell'irrealtà*, Bollati Boringhieri, Torino, 2011, p. 7, corsivo mio. «Può, infatti, un racconto – perché tale rimane a tutti gli effetti il novel, qualsiasi novel – azzerare la sua intrinseca natura falsificante per intervenire a salvaguardia della veridicità? Ogni testimonianza, anche la testimonianza oculare più rigorosa, non è sempre costretta a ri-creare attraverso le sue sequenze narrative l'evento realmente vissuto?» *Ivi*, p. 15.
[0] J. Derrida e M. Ferraris, *Il gusto del segreto*, Laterza, Roma-Bari, 1997, p. 71.

> L'essenza della testimonianza non si riduce necessariamente alla narrazione, ai rapporti descrittivi, informativi, al racconto, ma è un atto presente. Il martire, quando testimonia, non racconta una storia, si offre. Testimonia la sua fede offrendosi o offrendo la sua vita o il suo corpo, e un tale atto di testimonianza non solo è un impegno, ma non rinvia ad altro che al suo momento presente.

La possibilità che quella di Saviano non sia una forma di «*bear witness*»[0] ma una di *witness to faith* non viene presa in considerazione da Mazzarella. E la cosa ben mostra, ritengo, quale sia stato il successo e la forza dell'interpretazione che era stata di «Allegoria»; forse, di quelle che erano state le sue premesse. Detto altrimenti, i due esempi chiariscono quale sia stato il peso dell'impostazione epistemologica del problema-testimonianza per la costruzione dell'immagine da cui eravamo partiti: che sia legittima o meno, la parola del testimone è quella dello spettatore.

La riflessione di Donnarumma e di Mazzarella possono poi aiutarci anche a meglio capire perché proprio a *Gomorra* vada dato un ruolo tanto importante nel dibattito che qui si prova a riassumere. È infatti a ridosso delle sue caratteristiche che andrà definendosi parte importante della successiva idea di contemporaneo. Inoltre, la possibilità di arrivare a conclusioni opposte partendo da una medesima considerazione della figura del testimone, quella appunto "spettatrice", ci spiega anche perché la nuvola di concetti che ruota attorno al polo della realtà/realismo non abbia mai smesso di espandersi. Lo fa perché ci mostra che attraverso una problematizzazione epistemologica non è possibile arrivare a una risposta definitiva, circa appunto la legittimità della parola del Saviano-testimone. Detto altrimenti, concettualizzando il testimone come spettatore si può cioè arrivare a dire che la sua parola è legittima o illegittima, senza sbagliare.

---

[0] «Se la testimonianza richiede l'istante – osserva Derrida -, una tale condizione di possibilità è distrutta proprio dalla testimonianza, nella misura in cui la percezione oculare, uditiva o tattile del testimone dev'essere un'esperienza che connette tempi diversi, non limitandosi, di conseguenza, all'istante. Nel momento del *bear witness*, del rendere testimonianza, si esige una connessione temporale – per esempio, quella delle frasi -, e soprattutto che le frasi promettano di essere ripetute. Quando mi impegno a dire la verità, mi impegno a ripetere la stessa cosa, dopo un istante, dopo due istanti, il giorno dopo e, in qualche modo, per l'eternità. Proprio questa ripetizione porta l'istante fuori di sé.» A. Mazzarella, *Politiche dell'irrealtà*, op. cit., pp. 29-30. La citazione è contenuta in J. Derrida e M. Ferraris, *Il gusto del segreto*, op. cit., p. 67.

Da questa insoddisfazione, ritengo, traggono forza tutte le proposte di nuove categorie interpretative e i ritorni a *Gomorra* avvenuti negli ultimi anni. L'insoddisfazione, però, è più generale: se ne può trovare traccia anche in ciò che accade con l'impegno. Glossata, annotata, circondata da apparati testuali di vario genere, la parola non sembra reggere al tentativo di "rebranding" che, con qualche difficoltà, la critica ha fin qui tentato. È cioè chiaro che esiste una differenza significativa tra gli autori *engagé* del secondo Novecento e quelli contemporanei, differenza che però non si è ancora riusciti a esprimere compiutamente, e ragione per cui, ritengo, non si è ancora riusciti a trovare un'alternativa convincente a 'impegno'.[0] A distanza di quindici anni da *Gomorra* non mi pare insomma sbagliato affermare che fiction, non-fiction, realismo, testimone-spettatore, autenticità, performance ecc. si siano comportate come la proverbiale coperta: ci hanno lasciato i piedi freddi.

Il sospetto, come detto, è che le difficoltà incontrate dalla critica nello studio delle trasformazioni contemporanee dipendano non dall'inadeguatezza di singole categorie, o da errori di singoli studiosi, ma dall'impostazione generale del problema e dalle esclusioni a essa correlate. Detto altrimenti: che cosa accadrebbe se invece di chiederci come abbia fatto il testimone a conoscere/dire la verità ci chiedessimo in quale mondo lo possa fare? Ci accorgeremmo innanzitutto che, benché si sia fin qui parlato moltissimo di realtà/realismo, non ci si è ancora (sorprendentemente) chiesti quali siano le caratteristiche di questa realtà, quali le ontologie esplicite o implicite, che ci si è insomma concentrati sullo specchio e non sull'immagine riflessa (ecco che ricompare la genealogia del dibattito). Ci si accorgerebbe inoltre che a questa prima e più importante esclusione ne è conseguita un'altra: quella che ha colpito le preoccupazioni religiose, in senso lato, presenti in molte opere contemporanee. Sarà proprio questo il punto esterno che proveremo a usare per ridefinire l'oggetto dell'analisi,[0] che useremo cioè per provare a capire che cosa intendano molti degli scrittori contemporanei quando parlano di verità, o quando sostengono che la letteratura possa incidere sulla realtà. Si tratterà dunque di provare a guardare al problema sollevato dalle scritture

[0] Walter Siti ha di recente proposto di adottare la definizione neo-impegno. Cfr. W. Siti, *Contro l'impegno. Riflessioni sul bene in letteratura*, Rizzoli, Milano, 2021.
[0] Vedi la nota di metodo contenuta nella lezione dell'8 febbraio 1978, M. Foucault, *Sicurezza, territorio, popolazione. Corso al Collège de France (1977-1978)*, Feltrinelli, Milano, 2017.

contemporanee non allo scopo di risolverlo, ma per provare a impostarlo in maniera differente.

Insomma, l'ipotesi è che qualcosa di importante sul contemporaneo ci sia stato detto da tutta una serie di elementi religiosi o, meglio, spirituali, contenuti nelle opere della transizione. La loro presenza è in effetti già stata notata dalla critica. Per esempio, Donnarumma ne parla per *Gomorra*, Gianluigi Simonetti vi accenna parlando della *Vita oscena* di Aldo Nove (2011?).[0] Tuttavia, a questi elementi non è mai stato dato troppo peso, nel senso che la loro presenza non ha mai portato a modifiche sostanziali dell'interpretazione del periodo. È però proprio focalizzandoci su elementi di questo tipo, provando dunque a censirne la presenza, a trovare uno sfondo teorico su cui collocarli, che ci si renderà conto della loro importanza nel definirsi del contemporaneo panorama letterario italiano; forse più in generale per il definirsi del momento storico in cui viviamo. Proveremo insomma chiederci se abbia una qualche rilevanza il fatto che, per esempio, il narratore di *Campo del sangue* descriva il suo viaggio verso Auschwitz come «una vera iniziazione»,[0] o che una delle saghe più lette degli ultimi trent'anni, quella che Valerio Evangelisti dedica all'inquisitore Eymerich, si apra con una citazione del *corpus hermeticum*; o ancora: che Emanuele Trevi definisca la letteratura, nel 1994, come una forma di «preghiera atea».[0] Vedremo così che, senza anticipare troppo, le verità di molti degli scrittori contemporanei più in vista non appartengono all'ordine dei fatti, della conoscenza, ma a quello dello spirito. Come dice lo stesso Saviano: «essere cronisti non dei fatti ma della propria anima.»[0]

---

[0] «C'è molto *Petrolio* […] di sicuro nella *Vita oscena* di Aldo Nove: nell'io che si svuota attraverso la degradazione sessuale, e nella visione mistica di una seconda nascita.» G. Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna, 2018, pp. 263-264.

[0] E. Affinati, *Campo del sangue*, Mondadori, Milano, 1997, p. 31. Questa stessa citazione, riportata in G. Simonetti, *La letteratura circostante*, op. cit., p. 105, viene ricondotta dal critico al «mito […] del viaggio iniziatico» (*ivi*, p. 104) che si potrebbe ritrovare in opere come quella di Affinati, ma anche nel *canto del diavolo* di Siti, nel *Signore delle lacrime* di Franchini e nell'*onda del porto* di Trevi (*ibidem*). L'elemento, derubricato come mito, non pare essere riconosciuto nella sua importanza.

[0] E. Trevi, *Istruzioni per l'uso del lupo. Lettera sulla critica*, Roma, Lit Edizioni, 2012, p. 12.

[0] R. Saviano, *ZeroZeroZero*, Feltrinelli, Milano, 2013, p. 435

II

Lo sfondo su cui ci muoveremo è quello che è stato delineato dalla contemporanea sociologia delle religioni. Secondo i risultati raggiunti da quest'ultima si può infatti affermare che, almeno in Occidente,[0] a fronte di una progressiva perdita di terreno delle religioni tradizionali si stia assistendo a un rifiorire della vita spirituale. Tale è la portata del cambiamento avvenuto nel corso del passato mezzo secolo, che nel discorso sociologico «è ormai diventato quasi una banalità sostenere che […] si sia in presenza di una nuova cultura spirituale».[0] Se insomma il Novecento si era aperto con l'annuncio nietzschiano della morte di Dio, con le tesi weberiane sul disincanto del mondo e con la rivoluzione d'ottobre, oggi le cose appaiono molto diverse. Sarebbe cioè avvenuta una rilegittimazione della fede che, secondo Gianni Vattimo, in Italia si coniuga con la fine del ruolo politico della Chiesa Cattolica, con quello del papato di Wojtyla e con la fine delle speranze di rinnovamento che, nel Novecento appunto, erano confluite nel marxismo. «Il fatto è», scrive Vattimo, che con «la "fine della modernità"» sembrano venir meno anche tutte «le ragioni filosofiche per essere atei, o comunque per rifiutare la religione».[0] Se dunque al di là delle diverse interpretazioni proposte dalla sociologia e da alcuni filosofi – uno su tutti Charles Taylor – si può affermare che in Occidente e nella sua cultura sia rinnovato l'interesse per tutto ciò che ha a che fare con lo spirito, è possibile che di questo si trovi traccia anche nella letteratura. O, per meglio dire, che la letteratura partecipi in qualche modo a queste stesse trasformazioni. Per l'ipotesi che qui si formula è poi altrettanto importante il fatto che studi all'incrocio tra letteratura e religione, e più precisamente tra forme contemporanee, *postsecolari* del credere e letteratura, non solo sono già stati tentati per quella nordamericana − si deve qui fare almeno il nome di John McClure − ma hanno anche avuto successo. Sono cioè stati capaci di mostrare quale peso abbiano avuto il religioso e le sue nuove forme nel definirsi della produzione di molti autori contemporanei.

---

[0] La situazione è molto diversa quando si prenda in considerazione, ad esempio, l'Africa; cfr. U. BECK, *Il Dio personale*, Laterza, Roma-Bari, 2008, pp. 27-30.
[0] *Ivi*, p. 33.
[0] G. Vattimo, *Credere di credere*, Garzanti, 1996.

Tali studi non sono mai stati tentati per la letteratura italiana: si tratta di un'assenza che ha probabilmente cause molteplici e di difficile concettualizzazione. Vale però la pena provare a indicarne alcune, se non altro perché è proprio in questo vuoto che ci si colloca e benché non lo si possa qui fare che impressionisticamente. Tra di esse si può innanzitutto includere il perdurare in ambito critico-letterario dello scetticismo di cui parla Vattimo, che si manifesta forse nel sospetto di proselitismo rivolto a chi si occupa di tali tematiche, giustificato forse da una effettiva divisione del lavoro tra credenti e non credenti. Si può poi forse includere tra le cause di questa assenza anche il difficile interscambio disciplinare tra sociologia e critica letteraria. Quest'ultima ha infatti spesso preferito, con l'esclusione del recente successo di Pierre Bourdieu e dei tentativi di alcune scuole, ricorrere alla strumentazione prodotta da altre discipline. All'incrocio tra scetticismo e preferenze critiche, forse, il mancato transito del dibattito sociologico sul ritorno della religione, apertosi negli anni Ottanta, oltre le barriere disciplinari. La conseguenza di questo mancato dialogo è che, quando si parla di religione, lo si fa spesso ricorrendo a una strumentazione teorica inadatta a far presa sulle forme contemporanee del credere. È cioè probabile che una delle ragioni per cui non si sia ancora parlato di spiritualità e di religione dipenda dall'impossibilità di rilevarne la presenza "invisibile".

Naturalmente, poi, tra queste ragioni si deve includere anche la centralità data all'epistemologia, che dell'esclusione è anzi uno dei fattori principali. Capire quali siano le ragioni di tale "monopolio epistemologico", o dell'esclusione della religione *tout court*, esula dagli obiettivi dello studio; ed è spero questa una giustificazione sufficiente all'impressionismo di queste righe e delle precedenti. Provando dunque ora a riacquisire una certa precisione, bisogna innanzitutto ricordare il difficile rapporto della critica italiana con il postmoderno decostruzionista di cui si trova traccia, per esempio, in molti dei manuali universitari oggi in uso. Si tratta di un contrasto, come detto in precedenza, con un postmoderno letto come testualizzazione del mondo, come momento in cui viene meno la possibilità della rappresentazione; con essa, meno la funzione sociale della letteratura e delle critica. Ciò di cui però, almeno così mi pare, si è parlato molto poco, sono i tentativi di lettura del postmodernismo in chiave ontologica, e più di preciso come momento di

instabilità ontologica. Così lo descrive Brian McHale nel suo *Postmodernist fiction* (1987)[0] che, lo si nota di passaggio, porta a sostegno delle sua tesi anche l'esempio di Italo Calvino.

Ma ontologica è anche la riflessione di uno dei padri teorici del postmodernismo, Charles Jencks. In *The New Paradigm in Architecture* (1977-2002), infatti, leggiamo quanto segue.

> Fundamentally it [il cambio di paradigma] concerns a new way of viewing the world, one *less disenchanted* than the Modern perspective that holds the universe to be some kind of giant machine, or super computer. The new paradigm [...] shows the cosmos to be continuously jumping to new levels of organization, to be unpredictable and more creative than previously thought.[0]

La proposta metodologica che qui si fa, la transizione da una problematizzazione epistemologica a una ontologica non è dunque priva di precedenti. Ci si colloca insomma in un filone d'indagine che non solo è già stato esplorato, ma dal quale è anche emerso che la caratteristica comune a questi mondi è quella di essere *less disenchanted*, meno disincantati di quelli moderni.[0] Diciamolo meglio: dopo una prima fase in cui si era potuta descrivere «the postmodernist condition» come un «anarchic landscape of worlds in the plural»,[0] spesso caratterizzata da intenti *playful*, oggi sembra essere comparso un importante fattore di stabilità: la spiritualità. Molti dei

---

[0] «This is essentially a one-idea book [...]. That idea is simply stated: postmodernist fiction differs from modernist fiction just as a poetics dominated by ontological issues differs from one dominated by epistemological issues.» B. McHale, *Postmodernist Fiction*, Routledge, London and New York, 2001, p. XII.

[0] C. Jencks, *The New Paradigm in Architecture: The Language of Post-Modernism*, Yale University Press, 2002, p.2, corsivo mio.

[0] Cfr. C. Jencks, *The Architecture of the Jumping Universe: A Polemic : How Complexity Science Is Changing Architecture and Culture*, 1995 e 1997. Senza voler entrare nel dettaglio della riflessione di Jencks, bisogna comunque provare a sintetizzarne alcuni punti per dare significato a questa citazione. Jencks sostiene che una parte dell'architettura postmoderna possa essere considerata *Cosmic* o *Cosmogenic Architecture* (Part Three). Si tratterebbe di quelle costruzioni che in qualche modo richiamano la struttura del cosmo per come viene descritta dalla scienza contemporanea. Tuttavia, tra gli esempi scelti per illustrare la *Cosmic Architecture* porta l'esempio di progetti basati su una sintesi di temi provenienti dalle più disparate tradizioni religiose (p. 133). Chiedendosi, poi, se si tratti di una nuova estetica (cap. XXII), paragona quest'ultima a una forma di rinascita/conversione: «A different aestetic, from a psychological point of view, makes one see the world anew. It is akin to a rebirth, because it opens up unexplored territory [...]. The metaphor of rebirth underlay the renaissance, and it is ultimately spiritual, relating to conversion experiences.» (p. 145). Riprenderemo la discussione su Jencks nell'ultimo capitolo.

[0] B. McHale, *Postmodernist Fiction*, op. cit., p. 37.

mondi letterari contemporanei sono luoghi in cui è possibile osservare all'opera «a quiet loosening of the fabric of "the real" and momentary, almost indiscernible, interruptions of the "laws of nature."»[0] Nei mondi narrativi degli autori studiati da McClure, infatti, «windows open in the walls of the secular world.»[0] Il sospetto è allora che proprio la luce che entra da queste "finestre" abbia reso possibile mettere da parte il gioco ontologico, sostituendolo con una qualche forma di (precaria?) stabilità.

Se dunque il tentativo che qui si prova a fare è quello di mettere da parte le domande su realtà e realismo, lo si fa, spero, a ragion veduta. Certo, come ricorda McHale si può arrivare al punto in cui l'ontologia si rovescia in epistemologia,[0] e la nostra indagine si scontrerà con il problema quando parleremo di scritture di genere. Saremo a quel punto costretti a fermarci, accontentandoci di aver mostrato quali e quanti siano gli elementi spirituali che compaiono nei testi. Dobbiamo anzi a questo punto provare a fare una prima precisazione a proposito di questo concetto, che abbiamo fin qui utilizzato in maniera forse un po' vaga, alternandolo a quello di religione. A scanso di equivoci, dunque, da subito bisogna dire che i problemi di cui parleremo avranno a che fare solo in parte con la religione intesa in senso tradizionale. Lo sfondo su cui ci muoveremo sarà cioè quello in cui è avvenuto il «passaggio *dalla religione alla spiritualità*»,[0] passaggio che, come vedremo, priverà la fede di molte delle sue caratteristiche tradizionali.

Tratteremo la questione nel dettaglio, e a più riprese, nei capitoli successivi. Vale però la pena dire già ora alcune cose, utili a chiarire la natura di questo passaggio. Ciò che esso significa, infatti, non è la scomparsa del cristianesimo o dell'islam, ma la comparsa di un nuovo contesto per il credere in Occidente, al cui centro non si trovano più le Chiese ma l'individuo. Per quest'ultimo, in molti casi almeno, la fede ha smesso di essere natura, dato per scontato, ed è diventata «un'opzione tra le altre e spesso non […] la più

[0] J. A. McClure, *Partial Faiths*, USA, The University of Georgia Press, 2007, p. 3.
[0] *Ivi*, p. 4.
[0] «Intractable epistemological uncertainty becomes at a certain point ontological plurality or instability: push epistemological questions far enough and they "tip over" into ontological questions. By the same token, push ontological questions far enough and they tip over into epistemological questions – the sequence is not linear and unidirectional, but bidirectional and reversible.» McHale, *Postmodernist Fiction*, op. cit., p. 11.
[0] E. Pace, G. Giordan, La religione come comunicazione nell'era digitale, in: *Humanitas*, 65 (2010), p. 777; cit. da E. Pace, *Una religiosità senza religioni*, Napoli, Guida, 2015, p. 146. Si veda anche G. Berzano, *Spiritualità senza Dio?*, Milano-Udine, Mimesis, 2014.

facile da abbracciare.» Viviamo cioè in un momento in cui, secondo Taylor, sarebbe mutato «l'intero contesto di comprensione entro cui avvengono la nostra esperienza e ricerca morale, spirituale o religiosa.»[0] Ciò che dunque ci interesserà, o che per meglio dire incontreremo, saranno proprio queste ricerche o fedi, più o meno consapevoli e più o meno lontane dalla tradizione. Ci concentreremo insomma sulla dimensione psicologico-individuale del credere, che può oggi essere vissuta al di fuori del controllo dell'istituzione, in maniera libera al suo interno, o addirittura in opposizione a quella tradizionale.

Spiritualità sarà dunque la nostra categoria chiave: la definiremo, come detto, avendo in mente i risultati della contemporanea sociologia della religione. Faremo tuttavia ricorso anche alla riflessione di Michel Foucault, che di spiritualità parla dopo la cosiddetta "svolta governamentale" rielaborando alcune delle tesi di Pierre Hadot. Se insomma quello sociologico sarà l'asse orizzontale di questo lavoro, quello verticale sarà invece foucaultiano. Attraverso questi strumenti affronteremo lo studio della spiritualità, provando a censirne le forme e il ruolo nelle opere di alcuni autori contemporanei. Arriveremo così a parlare di scritture che saranno appunto *postsecolari*, nel senso che le spiritualità là contenute possono essere pensate solo in rapporto – dopo o durante – con la secolarizzazione. Si deve poi chiarire anche il senso della prima parte di questa etichetta: parleremo di *scritture*, e non dunque di fiction, non fiction ecc., perché ci renderemo conto che medesimi problemi e posizioni compaiono in opere formalmente diversissime. *Scritture postsecolari* è dunque il tentativo di produrre un'etichetta critica che nella migliore delle ipotesi possa fungere da strumento per affrontare il territorio vasto e ancora inesplorato delle contemporanee ontologie letterarie.

Bisogna poi dire fin da subito che tra gli obiettivi di questo studio non vi è quello dell'esaustività. Lo stato di esclusione di cui fin qui abbiamo parlato ha una conseguenza pratica molto importante: costringe a una rilettura dei testi che non può che di rado appoggiarsi a precedenti riflessioni critiche, o a tentativi di lettura complessiva del contemporaneo. Negli articoli su, per esempio, Roberto Saviano, non compaiono riferimenti di alcun tipo alla

[0] C. Taylor, *L'età secolare*, Feltrinelli, Milano, 2009, pp. 13-14.

riflessione spirituale contenuta nei testi. Il che si traduce, a un livello più alto, nella difficoltà a stimare l'estensione del problema che ci apprestiamo ad affrontare. Una "mappatura spirituale" degli autori contemporanei non esiste, e non sarà qui possibile far altro che segnare alcuni punti su una carta vuota. Da qui, forse, si potrà poi proseguire: questa appunto la funzione che assegneremo alle scritture postsecolari, definizione che non potrà che rimanere, anche alla fine di questo studio, altro che definizione di lavoro.

Questo studio inoltre non risponderà a domande circa la storia di queste scritture. Benché certo le recenti proposte di periodizzazione a cui ci siamo implicitamente richiamati all'inizio di questa introduzione rimangano l'ideale punto di confronto, l'incompletezza della mappa a cui si giungerà rende impossibile muovere proposte in questo senso; è anche una delle ragioni per cui, come si vedrà, la parte finale di questo studio più che assomigliare a delle conclusioni avrà il tono di una nuova premessa, a cui saremo giunti dopo aver discusso definizioni, strumenti e testi. Tuttavia, e apparirà forse già chiaro, la periodizzazione che si accoglierà in questo studio è quella che è stata fin qui proposta dalla critica: ci occuperemo cioè di opere che sono state pubblicate a partire dagli anni Novanta del secolo scorso e che arrivano fino all'oggi. È infatti innegabile che un cambiamento sia avvenuto in questo lasso di tempo, ma stabilire se le sue tracce compaiano già prima è una domanda a cui ci si riserva di rispondere in futuro.

Resta a questo punto qualcosa da dire a proposito dello statuto disciplinare di questo studio. Infatti, benché esso nasca a ridosso di un problema storico-letterario, e benché quello di cui parleremo siano opere letterarie, esso si avvale di strumenti e risultati provenienti da altre discipline. La sociologia della religione, innanzitutto, e la riflessione di Michel Foucault, poi. Questa precisazione è necessaria, credo, non solo a chiarire quale sia la posizione dalla quale ci si muove, ma anche ad affermare l'ambizione che i risultati di questo studio possano interessare non solo gli specialisti di letteratura, ma anche quelli di altre discipline: il problema che si affronterà qui, benché certamente letterario, non lo è esclusivamente. È infatti, oltre che sociologico, problema politico in senso ampio. Le citazioni in esergo in qualche modo vogliono infatti ricordare che esiste un legame tra verità e potere, tra verità e *governo dei viventi*, per riprendere un titolo foucaultiano,

su bisogna riflettere anche in vista della comparsa di una nuova cultura spirituale.

III

Delle difficoltà e delle intenzioni che sottendono allo sviluppo di questo progetto di lavoro la struttura testuale porterà traccia. Al lettore non si proporranno cioè, come forse è *habitus*, solamente i risultati validi, le ipotesi coronate dal successo. I risultati dell'indagine non verranno proposti neppure nella forma, altrettanto abituale, della sintesi a posteriori. Al contrario, si procederà seguendo la pista della ricerca stessa, interrotta dal dubbio e dai passi falsi. Ritengo, infatti, utile mostrare quali siano state le fasi dell'elaborazione, i problemi ancora aperti e le soluzioni, convincenti o meno, a cui si è giunti. Nel concreto ciò significherà anche che l'equilibrio tra le parti in cui sarà diviso il lavoro non sarà sempre ottimale. Per esempio, nel secondo capitolo si proverà a render conto di quale sia nel complesso l'ontologia nelle opere di Antonio Moresco. Il lavoro richiederà molto spazio: l'unico modo per evitarlo sarebbe stato quello di riassumere, di affermare senza dimostrare esaurientemente. Tuttavia, così facendo si sarebbe persa la possibilità di mostrare esattamente che cosa gli strumenti che ci proponiamo di utilizzare ci permettano di fare.

Il primo capitolo, dedicato invece a Saviano, avrà "solamente" l'obbiettivo di comprendere di che tipo sia il vero di cui si fa portavoce l'autore di *Gomorra*: come avremo modo di vedere, il problema ontologico ha qui una soluzione molto più semplice. Qui però proveremo anche a esporre e discutere gli strumenti che si utilizzeranno poi, elaborando negli ultimi paragrafi la prima ipotesi di definizione delle nostre *scritture postsecolari*. Procederemo poi, appunto, con Moresco, a ridosso del quale metteremo alla prova la nostra definizione e i nostri strumenti. Faremo lo stesso con alcune scritture di genere, quelle di Evangelisti in particolare, a cui è dedicato il terzo capitolo. Nel quarto saranno invece contenute delle brevi "schede", dedicate allo studio di alcune opere di Aldo Nove, Tiziano Scarpa, Erri De Luca, Emanuele Trevi e Vani Santoni. Questi studi non avranno lo scopo "massimalista" di dei

precedenti: si tratta infatti di possibili esempi, bozze per studi futuri e, ancora una volta, messe alla prova della nostra strumentazione.

Concluderemo provando a tirare le somme del percorso fatto, formulando alcune ipotesi generali sulla spiritualità in letteratura, su alcune delle caratteristiche della mutazione contemporanea e sull'impegno. Dovremo poi anche rimettere in discussione la definizione di scritture postsecolari, provando a darne una sistemazione di massima, non però definitiva. Faremo inoltre accenno ad alcuni altri autori, di cui non avremo avuto modo di parlare prima, le cui opere potrebbero forse venir incluse nel gruppo. Ci ritroveremo insomma, più che a chiudere il nostro problema, a porre le basi per ideali sviluppi futuri, provando a dire ciò che è possibile sulla relazione tra contemporaneo letterario e spiritualità da cui siamo partiti.[0]

[0] «Quando ho discusso la mia tesi di laurea sul problema estetico in Tommaso di Aquino, mi aveva colpito un'obiezione del secondo relatore (Augusto Guzzo, che peraltro aveva poi pubblicato il mio elaborato così com'era): in sostanza, mi aveva detto, tu hai messo in scena le varie fasi della tua ricerca, come se si trattasse di un'inchiesta, annotando anche le false piste, le ipotesi che hai poi scartato; mentre lo studioso maturo consuma queste esperienze ma poi restituisce in pubblico (nella stesura finale) solo le conclusioni. Io avevo riconosciuto che la mia tesi era proprio come diceva lui, ma non lo sentivo come un limite. Anzi, fu proprio in quel momento che mi convinsi che ogni ricerca va "raccontata" in questo modo.» U. ECO, *Come scrivo*, in id., *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano, 2002, p. 329.

Capitolo I

I. Un punto di partenza: Roberto Saviano

> Le storie che ti racconterò, se saprai leggerle, potrebbero all'occorrenza farti da scudo. Spero persino da munizione, una munizione particolare che, quando esplode, concede vita invece che toglierla. Consideralo il regalo di un amico, di un reduce, oppure consideralo una lanterna.
> Alcune storie sono recenti, odorano ancora di esplosivo. Altre sono trapassato remoto, le ho tirate fuori da uno stagno che era ormai solo melma compatta, quasi impossibile da fendere. Alcune te le ho raccontate come le ho tratte dalle fonti, altre le ho narrativizzate in modo che ti suonassero *come un adagio, come una parabola, come un esempio di vita*.[0]

Con queste parole Saviano introduce i trenta racconti che compongono *Gridalo* (2020): sono armi, scudi o lanterne che potrebbero «concedere» vita; sono il frutto di un lavoro pericoloso e difficile, oppure dell'esperienza di un «reduce». Sono inoltre un «regalo», che il narratore offre al se stesso del passato e al lettore, identificati in un'unica figura: «Parlo a te, come se tu fossi un altro me. Sei tu ora che frequenti il liceo Diaz a Caserta, lo stesso che frequentavo io.»[0] A questo lettore-ragazzo – il 'tu' a cui ci si rivolgerà nelle pagine seguenti – sono dunque indirizzate le storie di *Gridalo*. Dell'intento pedagogico il testo reca traccia innanzitutto nel linguaggio, semplice al punto da evitare i congiuntivi, e poi nella scelta di immagini e analogie con il mondo dei social network, evidentemente immaginato come quello di riferimento per il lettore. Ogni racconto si chiude poi con una massima, una regola di condotta il cui tema è strettamente collegato a quello del racconto stesso. Per esempio, questa chiude la parte del testo dedicata ad Anna Achmantova, poetessa vittima di censura nella Russia stalinista: «Gridalo quando coprono di fango

[0] R. Saviano, *Gridalo*, Bompiani, Firenze-Milano, 2020, p. 15; corsivo mio.
[0] *Ivi*, p. 9.

gli uomini di buona volontà, quando deridono gli eroi.»[0] Tutte insieme queste regole compongono un testo in versi che si trova in coda al libro.[0]

Gridalo è inoltre il testo di Saviano in cui la parola 'verità' compare più spesso; è al contempo quello in cui si dichiara la manipolazione di una parte dei testi, eseguita all'insegna della narratività. Le tracce dell'operazione sono evidenti: si descrivono pensieri, emozioni e tutta una serie di altri elementi che Saviano non avrebbe potuto conoscere in alcun modo. Quando, per esempio, racconta l'incendio della Grenfell Tower a Londra, in cui nel 2017 persero la vita una coppia di giovani italiani, Gloria Trevisan e Marco Gottardi, a ogni pagina leggiamo frasi come: «Credo che fosse più o meno questo il tenore dei pensieri e delle paure di Emanuela Disarò […] sono certo che i genitori […] Io però sono convinto […] Magari sì […] però sono sicuro […] immagino Gloria rincasare […] Marco forse le dice».[0]

Saviano insomma appare consapevole della polemica svoltasi all'indomani di *Gomorra*, e delle critiche che gli erano state mosse, per esempio, da Alessandro Dal Lago nel suo *Eroi di carta* (2010). Qui Dal Lago notava come ci fossero delle discrepanze tra il racconto di Saviano e la realtà fattuale: per esempio, l'abito che viene descritto nel capitolo di *Gomorra* intitolato Angelina Jolie è differente da quello che la star hollywoodiana ha effettivamente indossato e che avrebbe cucito un oscuro sarto campano conosciuto dal narratore.[0] La manipolazione, questa volta, è scoperta. Allo stesso tempo però, e a dispetto della narrativizzazione, Saviano non solo continuerà a sostenere che quella di cui parla è verità, ma lo fa forse con più convinzione che in passato: nel testo la parola compare ben novanta volte; in *Gomorra* erano solamente ventuno.[0] Ma numeri a parte, il problema che ci si pone è qui evidente: le critiche che a Saviano erano state mosse a suo tempo circa l'inesattezza della testimonianza resa in *Gomorra* non solo non vengono respinte, ma vengono rivendicate. Assieme a queste anche la possibilità, apparentemente contraddittoria, della verità.

---

[0] *Ivi*, p. 147; maiuscolo in originale.
[0] *Ivi*, pp. 529-531.
[0] *Ivi*, pp. 464-470.
[0] Cfr. A. Dal Lago, *Eroi di carta: il caso Gomorra e altre epopee*, Roma, Manifestolibri, 2010.
[0] Per il conteggio ho utilizzato le versioni digitali dei due testi; nel caso di *Gridalo*, ho escluso tutte le occorrenze in cui la parola compare in titoli di articoli/opere citate da Saviano.

Nel passo citato sopra Saviano dice però ancora qualcosa a proposito della sua operazione. Dice cioè che i suoi interventi hanno avuto lo scopo di far transitare («in modo che ti suonassero») alcune delle storie contenute in *Gridalo* in un genere testuale molto lontano da quello cronachistico-storico, o romanzesco, che ci saremmo forse aspettati date le premesse. Il "suono" che Saviano ha in mente è infatti quello della parabola, dell'*exemplum* e dell'adagio, generi che hanno tutti qualcosa a che fare con la tradizione non del realismo letterario ma con quella del cristianesimo. Non sarà allora un caso che più di uno di questi racconti sia introdotto da citazioni bibliche,[0] o che quello in cui si narra la morte dei due giovani si apra con alcune parole di don Lorenzo Milani. Non lo sarà neppure che, nella *Consegna* del testo, «l'adagio» che si cita sia «biblico».[0] Era del resto possibile indicare un modello religioso, nel senso dell'*exemplum*, già in *Gomorra*. Come ha notato Donnarumma, infatti, alle spalle del Saviano di *Gomorra* si trova don Peppino Diana, parroco di Casal di Principe ucciso dalla camorra nel 1994. Ma se il modello di Saviano è appunto religioso - «"Mi definirei un ateo affascinato dalla religiosità. Ho passato gli ultimi anni a studiarla"»[0] - e se il genere di riferimento è la parabola, pensare che la verità di cui parla si possa valutare nei termini di realtà e rappresentazione è problematico se non impossibile. Non possiamo certo leggere la parabola del *figliol prodigo*, per citarne una tra le più note, chiedendoci se davvero un uomo abbia preteso la sua parte d'eredità dal padre ecc.. O meglio: nulla ce lo vieta. Andremmo però incontro a difficoltà tali da rendere problematica la lettura del testo.

In effetti, del fatto che «il realismo testimoniale» di Saviano in *Gomorra* esprimesse «la necessità di dire un vero che esorbita dai limiti dell'empiricamente accaduto» si era già accorto Donnarumma. Quest'ultimo tuttavia lo afferma pensando al testimone come a uno spettatore che si assume la responsabilità della parola e che tra quest'ultima e «il puro ordine dei fatti» media. La verità sarebbe così «il campo della retorica» e della

[0] *Salmi*, 7,15 racconto nr.13; *Qoèlet*, 7,1 racconto nr. 18; *Genesi*, 2,25 racconto nr. 19; *Matteo*, 24,28 racconto nr. 21; don Milani racconti nr. 28; nell'introduzione si cita poi *Salmo* 24 e *Matteo* 9,9-13; Caterina da Siena apre invece il racconto nr.12.
[0] *Ivi*, p. 525.
[0] A. Marmiroli, *Il nuovo Saviano, dieci anni dopo: "Faccio teatro, poi un romanzo"*, la Stampa, 10 aprile 2016, https://www.lastampa.it/spettacoli/2016/04/10/news/il-nuovo-saviano-dieci-anni-dopo-faccio-teatro-poi-un-romanzo-1.36593342 [ultima consultazione 23/06/21].

persuasione, nel senso che essa si svilupperebbe nell'argomentazione e, allo stesso tempo, avrebbe il fine di «convincere il pubblico». Se la verità non può allora coincidere con l'empirico, ciò dipenderebbe da una sostanziale insufficienza o incapacità della parola del testimone,[0] insufficienza che non può essere in alcun modo superata ma che tuttavia non si tradurrebbe in una delegittimazione del racconto in forza della rottura dell'equivalenza tra finzione e menzogna.[0] La spiegazione di Donnarumma, insomma, si colloca e parte come si era già accennato nell'introduzione di questo studio, da una visione epistemologica del problema, di una possibile o impossibile corrispondenza di fatti e parole che, forse, ha però poco a che vedere con la parabola, e con le verità di ordine spirituale da questa veicolate.

Torneremo tra poco a *Gomorra* e al suo testimone, è per ora necessario soffermarci ancora sul problema sollevato dal genere testuale modello, quello appunto della parabola e sulle possibilità di un legame tra esso e il problema della verità, parola su cui ora ci concentreremo. Quest'ultima, come detto, compare numerosissime volte nel testo, e in modi tra loro differenti. Saviano, per esempio, parla di «verità empiriche», quelle della scienza, ma anche di «verità di pensiero» che sarebbero profondamente differenti dalle prime: «con quale ultrasofisticato cannocchiale» si chiede Saviano «riuscirai mai a dimostrare che la fede di un ebreo è uguale a quella di un cristiano? Attraverso quale microscopio di precisione potrai certificare che i diritti di un bambino valgono quanto quelli di un adulto? […] Non puoi.»[0] Benché insomma esistano verità empiriche che sono dimostrabili e via dicendo, ne esisterebbero altre, quelle di pensiero, che non lo sarebbero. Proprio queste ultime interessano a Saviano, che lascia da parte il vero empirico per poter parlare

> *di verità, non di conoscenza*. Per scovare la verità *devi trasformarti* in quello che cerchi, devi essere prossimo al crimine se lo vuoi capire, devi capire come funziona un consiglio comunale per sapere come si trucca un appalto: per arrivare a catturare la tigre devi essere tigre.
>
> […]

[0] Cfr. R. *Donnarumma, Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, il Mulino, Bologna, 2014.
[0] *Ivi*, p. 126.
[0] R. Saviano, *Gridalo*, op. cit., pp. 114-115.

> Tieniti pronto, *non credere mai che scovare la verità sia come dimostrare un teorema*. […] molto spesso la verità non la vuole sentire nessuno, *la verità è la cosa più difficile da accogliere, ti mette in crisi, ti costringe a cambiare*, e il cambiamento spaventa sempre tutti[0]

Ricapitolando, la verità di cui parla Saviano è indimostrabile; è una verità che richiede a chi la ricerca di trasformarsi e che, una volta accolta/raggiunta, ci metterà in crisi, cambiandoci una volta ancora. La verità di cui va a caccia sono insomma, con un lessico foucaultiano, verità di ordine spirituale.

Secondo Foucault, infatti, nella storia dei rapporti tra soggetto e verità è possibile individuare due modelli generali. Sintetizzando, possiamo dire che se fino ad un certo momento il soggetto, per *accedere* alla verità, deve innanzitutto modificarsi, intraprendere cioè un'ascesi, incontrare un maestro eccetera, dopo quello che Foucault chiama *momento cartesiano*, invece, il soggetto è in grado di *conoscere* la verità senza dover prima compiere su di sé tale trasformazione. Questo sarebbe il risultato di uno scontro che, nel corso dei dodici secoli che separano sant'Agostino da Cartesio, non sarebbe avvenuto tra «la spiritualità e la scienza, bensì tra la spiritualità e la teologia»,[0] risultata alla fine vittoriosa.[0] In questo senso il *momento cartesiano* opererebbe, nella storia dei rapporti tra soggetto e verità, come un vero e proprio spartiacque. Dopo "Cartesio" il soggetto non avrebbe più bisogno di trasformarsi per *accedere* alla verità, potrà invece *conoscerla*. Per chiarire la questione, è utile fare ricorso alla risposta di Foucault a una domanda rivoltagli da un uditore durante la lezione del 3 febbraio. Riportiamo di seguito entrambe:

> – *Quando lei parla di due regimi di verità, con il momento cartesiano che opera, nella storia, la separazione tra l'uno e l'altro (con un primo momento che esige una trasformazione complessiva del soggetto, mentre nel secondo il soggetto risulta capace di accedere da solo alla verità), si tratta sempre della stessa verità in*

[0] *Ivi*, pp. 121-122; corsivo mio.

[0] M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto. Corso al Collège de France (1981-1982)*, Milano, Feltrinelli, 2016, p. 23. Foucault afferma ciò in forza del fatto che «tutto un vasto ambito di saperi, venissero concepiti come conoscenze che potevano essere ottenute solo al prezzo di una modificazione nell'essere del soggetto, prova a sufficienza che non vi era opposizione costitutiva, strutturale, tra scienza e spiritualità.» *Ivi*, p. 24.

[0] I nomi di Cartesio e di Agostino, il riferimento alla filosofia del XVII e del XVIII secolo sono gli stessi a cui Ulrich Beck ipotizza di poter riportare l'avvio/principio dell'individualizzazione di Dio. Cfr. U. BECK, *Il dio personale*, op. cit., p. 111.

entrambi i casi? Il che equivale a chiedersi se una verità che appartiene univocamente all'ordine della conoscenza, e una verità che comporta invece tutto un lavoro sul soggetto stesso, facciano sempre parte della medesima verità…

Assolutamente no. E lei ha ragione a sottolinearlo, innanzitutto perché tra tutte le trasformazioni che si sono verificate, ve n'è stata una che ha riguardato appunto quella che chiamo la condizione di spiritualità per avere accesso alla verità. In secondo luogo, vi è stata la trasformazione della stessa nozione di accesso alla verità, che assume la forma della conoscenza, con la sue regole particolari e i suoi criteri specifici. In terzo luogo, infine, vi è stata quella della stessa nozione di verità. Infatti, e considerando per il momento le cose in maniera ancora molto approssimativa, aver accesso alla verità significa avere accesso all'essere stesso, e un accesso che ha una forma tale per cui l'essere al quale si accede risulterà, al contempo e quasi per contraccolpo, l'agente che opera la trasformazione di colui che ha, per l'appunto, accesso all'essere medesimo. E questo è il circolo platonico, o comunque il circolo neoplatonico: arrivando a conoscere me stesso, ho accesso a un essere che costituisce la verità, un essere la cui verità trasforma l'essere che io, a mia volta, sono, rendendomi così simile a Dio. […] è del tutto evidente che la conoscenza di tipo cartesiano non potrà essere definita come una forma di accesso alla verità, ma darà luogo piuttosto alla conoscenza di un campo di oggetti. È a questo punto, se volete, che la nozione di conoscenza dell'oggetto arriva a sostituirsi alla nozione di accesso alla verità.[0]

Volendo, prima di proseguire, provare a schematizzare questo passo molto complesso, dobbiamo, focalizzarci sulla relazione che intercorre tra soggetto e le differenti forme di vero. Nel primo dei due casi, infatti, se la verità richiede al soggetto di trasformarsi per poterla raggiungere (ed esserne nuovamente modificato) è perché essa riguarda un mondo che, semplificando, si trova oltre la materia: quello della metafisica o del divino. Che si prenda in esame il platonismo o il cristianesimo, infatti, la conversione dello sguardo − l'*epistrophē* in un caso, la *metanoia* nell'altro[0] − esiste in rapporto a una verità che non si presta a essere facilmente contenuta dalle strette maglie dell'evidenza e del ragionamento.[0] Non solo dunque io devo affrontare una

[0] M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, op. cit., p. 169. Si sono escluse le ultime righe della risposta in quanto, da questo punto in poi, Foucault ritorna agli obbiettivi generali del corso.
[0] Cfr. *ivi*, p. 193.
[0] «La mia idea, allora, è che assumendo Descartes come riferimento […] è alla fine arrivato il momento in cui il soggetto come tale è diventato capace di verità […] basta ragionare rettamente, in maniera coerente e conseguente, preservando costantemente lungo la linea dell'evidenza, senza abbandonarla un istante, per diventare capaci di verità.» *Ivi*, 167.

preparazione per poter accedere a questo essere ma, raggiungendolo, ne sarò ulteriormente modificato.

Tutta questa serie di condizioni è esclusa nel secondo caso. Il vero *post-cartesiano* non è qualcosa a cui il soggetto accede, ma è invece *conoscenza* che può appunto essere ottenuta dal soggetto in quanto tale. Ciò non significa che da questo momento in poi «alcuni degli elementi e delle esigenze peculiari della spiritualità»[0] spariscano, anzi, in buona parte della filosofia successiva «la conoscenza − l'atto di conoscenza − riman[e] legata alle esigenze della spiritualità».[0] A dispetto della sopravvivenza, è però necessario osservare come l'asse lungo il quale si produce la frattura tra i due regimi sia proprio quello della spiritualità, termine con il quale Foucault, fin dalla prima lezione del seminario, designa appunto «la ricerca, la pratica e l'esperienza per mezzo delle quali il soggetto opera su se stesso le trasformazioni necessarie per avere accesso alla verità».[0] Tre sono i postulati che sottintendono questa visione: 1) «la verità non è mai concessa al soggetto con pieno diritto […] il soggetto, in quanto tale, […] non ha la capacità, di avere accesso alla verità»; 2) «la verità non viene concessa al soggetto in virtù di un semplice atto di conoscenza»; 3) è necessario che «il soggetto si modifichi, si trasformi, cambi posizione, divenga cioè, in una certa misura e fino a un certo punto, altro da sé, per avere il diritto di accedere alla verità».[0] Inoltre, connettendo questa definizione al passo sopra citato, non sembra errato affermare che la verità pre-cartesiana sia innanzitutto una verità a cui si può accedere solo attraverso il rapporto, variamente declinato, con il divino. Al contrario, dopo il momento cartesiano, Dio (il divino) diviene uno dei tanti oggetti che si può, con la ragione (la teologia), conoscere senza la necessità di "preparare" se stessi.

Se a questo punto proviamo a inserire il vero di Saviano all'interno dello schema foucaultiano, mi sembra semplice sostenere che il posto che gli spetta è pre-cartesiano. Al centro della descrizione di *Gridalo*, infatti, si colloca la

---

[0] *Ivi*, p. 25.
[0] *Ibidem*. Si consideri anche questo passo: «tutto ciò non significa che si possa ritenere che la frattura sia avvenuta, e avvenuta in maniera definitiva, proprio nel momento che ho chiamato, in maniera del tutto arbitraria, il "momento cartesiano". È al contrario estremamente interessante osservare come, nel corso del XVII secolo, sia stata posta la questione del rapporto tra le condizioni di spiritualità e il problema dell'itinerario e del metodo necessari per giungere fino alla verità.» *Ivi*, p. 24.
[0] *Ivi*, p. 17.
[0] *Ibidem*.

capacità trasformazionale di un vero inteso, appunto, come qualcosa che «ti mette in crisi, ti costringe a cambiare». Inoltre, non solo Saviano lega strettamente vero e cambiamento, ma indica anche due fasi distinte in cui ciò avverrebbe. La prima è preparatoria («per arrivare a catturare la tigre devi essere tigre») e potrebbe comodamente venir fatta corrispondere al punto 3) dello schema foucaultiano. La seconda, invece, ha a che fare con il momento in cui proveremo ad «accogliere» la verità, da cui saremo trasformati ancora una volta per, con lessico foucaultiano, contraccolpo. Ecco dunque che se la sovrapposizione tra verità e conoscenza sulla quale si apre il brano di Saviano, e verità pre e post-cartesiana non è scontata, essa sembra divenire possibile in vista di quanto segue. Tuttavia, per poter arrivare a sostenere che, riformulando quanto scrive Saviano, ciò di cui lui parla è un vero spirituale, e non una conoscenza come conoscenza di un campo di oggetti, manca ancora qualcosa. Infatti non solo dobbiamo provare a capire se questo stesso schema possa venir applicato alle opere precedenti a *Gridalo*, ma dobbiamo anche capire che cosa si possa intendere con spiritualità. Le citazioni bibliche e i modelli pastorali non bastano infatti a fare di Saviano un uomo o un testimone di fede; di certo non in senso tradizionale.

II. Chi è il testimone?

Per provare a capire se una definizione spirituale possa venir data anche del vero che Saviano pronuncia in *Gomorra* dobbiamo innanzitutto stabilire quale sia il soggetto della relazione con, appunto, il vero. Identifichiamolo nel Saviano-narratore, come abbiamo implicitamente fatto anche nel caso di *Gridalo*, e partiamo da una considerazione generale per passare poi all'esame di una scena contenuta nelle prime pagine del testo. In questo senso la cosa che ci interessa notare è che prima di poter pronunciare il suo *io so*, la verità al centro del testo e del dibattito critico, al narratore di *Gomorra* non bastino lo studio e l'osservazione partecipante. Al contrario, dovrà passare attraverso una serie di prove che lo porteranno a entrare in contatto con il "male".[0]

Questo non significa, la precisazione è d'obbligo, che Saviano nel testo parli di qualcosa d'altro che di crimine organizzato, ma piuttosto che le indagini raccontate nel testo non sono fonte di informazioni, dati, o almeno non soltanto. Si prenda ad esempio una scena contenuta nelle prime pagine del romanzo in cui il narratore partecipa a una operazione di contrabbando.[0] Leggendo, si può notare che l'interesse non è rivolto esclusivamente al traffico illegale di merci nel golfo di Napoli, ma al rapporto che esiste tra azioni criminali e «colpa».[0] Anzi, i tentativi fatti per scoprire che cosa contengano gli scatoloni che, assieme ad altri, scarica da una nave e carica su un motoscafo, appaiono se non addirittura ingenui, sicuramente limitati: prova infatti soltanto ad annusare e ad ascoltare.[0] È a questo punto che emerge la discrepanza tra l'oggetto dichiarato dell'indagine e la pagina, attraverso la quale sembra possibile identificare meglio l'obbiettivo del narratore.

> Chissà a cosa avevo partecipato, senza decisione, senza una vera scelta. Dannarmi sì, ma almeno con coscienza. Invece ero finito per curiosità a scaricare merce clandestina. Si crede stupidamente che un atto criminale per qualche ragione debba essere maggiormente pensato e voluto rispetto a un atto innocuo. In realtà non c'è differenza. I gesti conoscono un'elasticità che i giudizi etici ignorano.[0]

---

[0] Alessandro Dal Lago nel suo *Eroi di carta* scrive a proposito del titolo dell'opera prima di Saviano che: con «la sostituzione di una sillaba, da un mondo criminale specifico, la camorra, siamo trasportati di colpo nel regno del Male». A. Dal Lago, *Eroi di carta*, op. cit., p. 29.
[0] R. Saviano, *Gomorra*, Milano, Mondadori, 2010, p. 18 e ss.
[0] *Ivi*, p. 20.
[0] «Poggiai la testa su alcune scatole. Tentavo di intuire dall'odore cosa contenessero, attaccai l'orecchio per cercare di capire dal rumore cosa ci fosse lì dentro». *Ibidem*.
[0] *Ibidem*.

Centrale sembra dunque essere la relazione tra azioni e coscienza. È essa a venir esplorata dal narratore attraverso la partecipazione e la prova. In effetti, la domanda a cui si tenta di rispondere qui non è quella "giornalistica" sul contenuto degli scatoloni o sulle ramificazioni del contrabbando nel porto di Napoli. Oggetto principale dell'indagine del testimone è la propria coscienza.

In questo senso si può forse dire che il modo di comportarsi di Saviano sia simile soltanto in apparenza a quello dell'investigatore, del giornalista o del sociologo. Se a questi appartiene il desiderio dell'oggettività, al contrario al narratore appartiene quello della scoperta di sé e del suo modificarsi a causa del confronto con il male; una logica della tentazione. Si noti inoltre la falsa opposizione tra *criminale* e *innocuo*. Il contrario di criminale è, infatti, onesto, retto, legale e non, come però troviamo scritto nel testo, innocuo, il cui contrario è comunemente dannoso, nocivo o pericoloso.[0] Attraverso questa falsa opposizione l'atto criminale viene caricato di un doppio giudizio. In *absentia*, l'atto innocuo diventa onesto, e il criminale diviene dannoso.[0] Ma chi riceve il danno, sembra dirci Saviano, non è un individuo, o un gruppo ben determinato: a subire danno è l'intera umanità.[0] L'impressione è confermata da ciò che segue. Arrivati a terra, Xian, l'uomo che ha organizzato l'operazione, apre con un taglierino uno degli scatoloni: è pieno di scarpe. La scoperta non sembra interessare il narratore tanto quanto la possibilità di dare validità generale alle proprie considerazioni. Per fare ciò Saviano evoca tutta una serie di conoscenze che superano di gran lunga quelle che ha potuto ottenere attraverso l'esperienza diretta e che forse potremmo definire libresche. Si parla infatti di processi su scala globale che non sono certo stati conosciuti da Saviano in questo momento.[0] Inoltre non si può non notare che, da questo punto di vista, la partecipazione diretta alla spedizione non sembra aggiungere niente a quello che il narratore già sa. Al contrario sembra

[0] L'etimologia di 'innocuo', '[dal lat. *innocuus*, comp. di *in-* e *nocuus* «nocivo», der. di *nocēre* «nuocere»]' (http://www.treccani.it/vocabolario/innocuo/) rimanda infatti al non nuocere, non danneggiare.

[0] Un'altra simile "falsa" opposizione a p. 75. È di questa opinione Dal Lago, cfr. A. Dal Lago, *Eroi di carta*, op. cit..

[0] «La volontà suasoria di *Gomorra* tende all'ecumenismo: il nemico, in quanto criminale, è nemico, oltre che della legge, dell'uomo»; R. Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va*, op. cit., p. 17.

[0] Il contrabbando di oggi viene messo in relazione alla sua storia. Cfr. R. Saviano, *Gomorra*, cit., pp. 20-22.

possibile identificare nell'esame di sé su di sé, nel volontario mettere alla prova la propria coscienza, il "luogo" in cui avviene la vera scoperta di questo passo. L'attrito tra fatti e coscienza sarà infatti il luogo in cui si dischiude al narratore il vero. Ciò risulta evidente quando si prenda in considerazione il passo più famoso dell'opera, quello dell'*io so*.

III. Io so

> Io so e ho le prove. Io so come hanno origine le economie e dove prendono l'odore. L'odore dell'affermazione e della vittoria. Io so cosa trasuda il profitto. Io so. E la verità della parola non fa prigionieri perché tutto divora e di tutto fa prova. E non deve trascinare controprove e imbastire istruttorie. Osserva, soppesa, guarda, ascolta. Sa. Non condanna in nessun gabbio e i testimoni non ritrattano. Nessuno si pente. Io so e ho le prove. Io so dove le pagine dei manuali d'economia si dileguano mutando i loro frattali in materia, cose, ferro, tempo e contratti. Io so. Le prove non sono nascoste in nessuna *pen-drive* celata in buche sotto terra. Non ho video compromettenti in garage nascosti in inaccessibili paesi di montagna. Né possiedo documenti ciclostilati dei servizi segreti. Le prove sono inconfutabili perché parziali, riprese con le iridi, raccontate con le parole e temprate con le emozioni rimbalzate su ferri e legni. Io vedo, trasento, guardo, parlo, e così testimonio, brutta parola che ancora può valere quando sussurra: «È falso» all'orecchio di chi ascolta le cantilene a rima baciata dei meccanismi di potere. La verità è parziale, in fondo se fosse riducibile a formula oggettiva sarebbe chimica. Io so e ho le prove. E quindi racconto. Di queste verità.[0]

Il primo elemento a cui si deve prestare attenzione è il tentativo di Saviano di distaccare il suo vero dalla "semplice" conoscenza. In tal senso le parole più evidenti sono quelle conclusive: la verità *non è riducibile a formula oggettiva*, con le quali esplicitamente ci si distanzia da un vero inteso, appunto, come conoscenza oggettiva. Meno esplicita ma altrettanto importante è la questione delle prove. Saviano afferma che esse sono *inconfutabili* perché parziali, caratteristica che viene loro dal non essere prove in senso proprio, a cui, peraltro, vengono contrapposte. Così facendo il narratore sembra rovesciare l'abituale concetto di confutabilità, che qui intendiamo empiricamente come la

[0] *Ivi*, p. 247.

possibilità di mettere in discussione la bontà di una prova, rendendo inconfutabile ciò che, invece, potrebbe esserlo.

Forse, volendo essere più precisi, si potrebbe dire che l'inconfutabilità dipenda non tanto dall'assoluta certezza della validità di questo specifico genere di prove, quanto dall'impossibilità di sottoporle a verifica. Ciò non significa che non sia possibile controllare la corrispondenza tra quello che racconta Saviano e la realtà,[0] significa piuttosto che anche quando si trovassero delle inesattezze ciò non si potrebbe tradurre in una immediata confutazione. La verità non ha luogo nella corrispondenza tra narrazione e fatti, ma nella coscienza del soggetto, nel rapporto del sé con il male. Ritroviamo insomma, e precisiamo forse, la stessa dinamica che avevamo identificato in *Gridalo*, quando Saviano oppone verità dimostrabili e indimostrabili. Ancora una volta, dunque, possiamo dire che il vero di Saviano non è qualcosa che possa essere "semplicemente" conosciuto (e quindi confutato); opera su un altro piano. Esso non si trova nei manuali di economia, ma si mostra nel rapporto tra il manuale e la «materia», le «cose» e i «contratti». Tuttavia, è fondamentale osservare che se il modello di vero presente nella scrittura di Saviano non è post-cartesiano, ciò non si traduce in una messa in discussione delle verità come conoscenza. Anzi, quando il narratore fa ricorso a documenti e "numeri" non si interroga mai sulla loro correttezza – tranne forse in un caso, nelle prime pagine di *ZeroZeroZero* – e, di conseguenza, accetta implicitamente la validità delle loro norme di produzione che appartengono al vasto campo dell'oggettività. Tuttavia, lo si ripete, non è questo il luogo del vero che *si dà*[0] al soggetto, che non si impara ma si percepisce emotivamente, trascende le possibilità del documento,[0] del racconto e del pensiero. Per accedervi il narratore deve immergersi nel

[0] Cfr., ad esempio, A. Dal Lago, *Eroi di carta*, op. cit..

[0] «[…] l'odore che ti senti addosso comprendi che l'avevi già dentro; come sprigionato da una ghiandola che non era mai stata stimolata, una ghiandola sopita che d'improvviso si mette a secernere, attivata ancor prima che dalla paura da *una sensazione di verità.* Come se esistesse *nel corpo qualcosa in grado di segnalarti quando stai fissando il vero*. Con tutti i sensi. Senza mediazioni. Una verità non raccontata, riportata, fotografata, ma è lì che ti *si dà*. Capire come funzionano le cose, come va il percorso del presente. *Non c'è pensiero che possa attestare verità a ciò che hai visto.*» R. Saviano, *Gomorra*, op. cit., pp. 158-159, corsivo mio.

[0] Nell'introduzione alla nuova edizione di *Gomorra* possiamo leggere quanto segue: «Desideravo [*Gomorra*] raggiungesse una verità assai più complessa di quella che possono veicolare un saggio, un'inchiesta, articoli di giornale»; R. Saviano, *Dieci anni di Gomorra*, in id., *Gomorra*, Milano, Mondadori, 2016, pp. VI-VII.

“male”, deve attraversare la ferita che esso ha aperto nel mondo[0] così da poter incontrare la verità e indicare la via per la guarigione.

IV. Contraccolpo e conversione

Ultimo elemento che dobbiamo ora considerare è quello della conversione. Con questa parola ci riferiamo all’effetto, quello che Foucault chiama «contraccolpo», che avrebbe sul soggetto l’incontro con la verità. La possibilità di individuare tale dinamica all’interno del testo è a mio avviso essenziale per poter dire che quello di *Gomorra* è un vero spirituale. Fino a qui, però, l’abbiamo solamente potuto distanziare da quello post-cartesiano, e le similitudini tra l’*io so* e *Gridalo* non ci devono far trarre conclusioni affrettate. Di conversione, infatti, non si parla in *Gomorra*, e per dare ragione di tale assenza dobbiamo allora ampliare la prospettiva. Una spiegazione si può infatti trovare considerano non il singolo episodio, ma la struttura testuale nella sua interezza. Ci si rende così conto del fatto che *Gomorra* non racconta un percorso di formazione al presente, lo fa al passato. La cosa è evidente quando si consideri che tutti gli episodi che nel testo svolgono il ruolo di tappa o prova sulla via della verità, come quello del contrabbando, non sono raccontati nel momento del loro svolgersi. Il testimone parla cioè dopo aver ottenuto l’accesso al vero, quando la trasformazione è già (ipoteticamente) avvenuta. Al contrario la descrizione della verità e dei suoi effetti è al presente in *Gridalo*, ed ha anzi validità generale: è rivolta al lettore, a cui spiega ciò che avviene quando si va alla ricerca della verità.

L’*io so* di *Gomorra* non è dunque un momento di rivelazione. È al contrario enunciazione, è cioè il luogo del testo in cui in cui la verità “posseduta” dal soggetto viene pronunciata (o offerta a dispetto dei rischi), quasi essa fosse condizione di possibilità del racconto stesso. Ciò tuttavia, e ancora una volta, non ci dice nulla a proposito del contraccolpo di cui qui siamo alla ricerca. Dobbiamo dunque ulteriormente ampliare il raggio della nostra indagine. Incontriamo così gli obiettivi della scrittura, per come vengono immaginati dallo stesso Saviano: incidere sulla realtà attraverso la trasformazione delle coscienze dei lettori. Detto altrimenti, se l’effetto della

[0] «Il porto di Napoli è una ferita. Larga.» R. Saviano, *Gomorra*, op. cit., p. 8.

scrittura, dell'incontro con la verità contenuta nel testo sarà descrivibile come una trasformazione, è allora legittimo supporre che la verità in questione appartenga al novero dello spirituale, perché in questi termini viene descritto il suo effetto sugli altri. Ci spostiamo dunque, e lasciamo il Saviano-narratore per andare al Saviano-autore.

Per proseguire dobbiamo insomma introdurre per la prima volta il problema dell'impegno, che non esauriremo e su cui dovremo tornare a più riprese. Tuttavia appare da subito evidente che, per quanto riguarda Saviano, una qualche relazione tra regime di verità dei testi e specifiche forme di, appunto, impegno esista. Lo si è visto già parlando di *Gridalo*: il testo, una sua parte almeno, viene concepita come parabola; e si ricordi poi che ogni racconto si chiude con un precetto, una regola di condotta, cosa che è difficile da comprendere se non in relazione al fatto che il vero che là si vuole veicolare è di tipo spirituale. Prima però di *Gridalo*, della parabola ecc., una delle parole chiave utilizzate da Saviano per concettualizzare le sue posizioni è stata *responsabilità*.[0] Il termine si ritrova per esempio in un articolo apparso prima su *Repubblica* (2015) e poi come premessa alla nuova edizione Bompiani de *Lo straniero* di Albert Camus. Qui Saviano affermava che se lo scrittore non ha il potere di modificare concretamente la realtà attraverso le sue parole, come credeva ancora all'altezza di *La bellezza e l'inferno* (2009),[0] egli può però agire «sulla responsabilità»,[0] che si potrebbe avvertire pienamente solo rinunciando all'estraneità e diventando consapevoli «di ogni

[0] Purtroppo sembra difficile poter dare una, seppur sintetica, definizione del concetto. Si ha tuttavia l'impressione che, almeno in parte, il suo impiego vada connesso alla riflessione di Max Weber, soggetto della tesi di laurea di Saviano, intitolata *La verità nel tumulto. Max Weber e la politica*. Per il titolo della tesi cfr. www.assodorso.it/premio/xxviii/saviano.htm [ultima consultazione 25/11/2016]; vedi anche A. Lomonaco, *Atenei a raggi X: venerdì in edicola il volume del «Corriere». Tessitore: quando ho laureato Roberto Saviano*, corrieredelmezzogiorno.corriere.it/napoli/notizie/cronaca/2013/25-luglio-2013/atenei-raggi-x-venerdi-edicola-volume-corriere-2222334990850.shtml [ultima consultazione 01/06/2016]. Dunque, data la natura del problema, sembra impossibile anche solo tentare di definirne sinteticamente i termini. Possiamo però almeno rimandare, per una recente studio del concetto, a B. Giacomini, a cura di, *Il problema responsabilità*, Padova, Cleup, 2004.

[0] «incidere con le […] parole, di dimostrare che la parola letteraria può ancora avere un peso e il potere di cambiare la realtà» R. Saviano, *Il pericolo di leggere*, in id., *L'inferno e la bellezza*, Mondadori, Milano, 2009, p.15.

[0] La prima apparizione dell'introduzione a *Lo straniero* è su Repubblica; è la versione che qui si cita. R. Saviano, *Quando Camus ci insegnò che siamo noi "Lo straniero"*, in *Repubblica*, 7 febbraio 2015, www.repubblica.it/cultura/2015/02/07/news/quando_camus_c_insegn_che_siamo_noi_lo_straniero-106740218/ [ultima consultazione 08/06/21].

gesto, di ogni decisione.»[0] Il riferimento a Camus permette insomma a Saviano di dire qualcosa sulla propria idea di letteratura.

Si tratta di un ideale d'azione "per interposta persona": la scrittura potrebbe cioè modificare la realtà trasformando la coscienza dei lettori. Il racconto, scrive Saviano, può «trasformare ciò che verrà»[0] diventando parte della «coscienza di chi ascolta»: come «un virus» che «trasformando le persone trasforma il mondo stesso».[0] Benché insomma il concetto utilizzato, quello della responsabilità, non si ritrovi poi nello stesso ruolo, è evidente che già qui il problema è posto in termini spirituali. Infatti, se il racconto di Saviano ha per oggetto esplicito la verità, è allora legittimo affermare che tale trasformazione avvenga proprio grazie all'incontro con questa verità. Comunque sia, ciò che preme qui sottolineare è che se Saviano si assume il compito di dirigere le coscienze dei propri lettori verso la verità che lui ha "scoperto", e se ciò implica la modifica di questi soggetti, è dunque legittimo supporre che egli consideri entro questi termini anche il proprio rapporto con il vero. La verità avrebbe insomma l'effetto di cambiare chi la incontra.

In questo senso potremmo dire che siano esatti i tentativi di collegare l'etica del discorso di Saviano alla concettualizzazione foucaultiana della *parrēsia*.[0] Non tanto, o almeno non soltanto, in rapporto alla questione del coraggio o del rischio che si assumerebbe chi dice la verità al potente, ma alla *parrēsia* intesa come «principio di comportamento verbale che si deve avere con l'altro nella pratica della direzione di coscienza»,[0] dell'insegnamento. Torneremo nel prossimo capitolo sul problema della *parrēsia*, per ora mi pare però importante provare a collocare le posizioni di Saviano all'interno del percorso seguito dai movimenti sociali a partire dagli anni Settanta del Novecento, e in particolare di quelli che seguono quella che Donatella Dalla Porta ha chiamato «logica della testimonianza»:

> Un'altra caratteristica delle azioni che seguono la logica della testimonianza è la loro sensibilità ai valori della cultura. Conferenze e riviste, concerti e documentari

[0] *Ibidem*.
[0] R. Saviano, *Vieni via con me*, Feltrinelli, Milano, 2011, p. 23.
[0] *Ibidem*.
[0] Cfr. ad esempio T. Scarpa, *L'epica-popular, gli anni Novanta, la parresìa*, in *Il primo amore*, www.ilprimoamore.com/blogNEW/blogDATA/spip.php?article2314 [ultima consultazione 18/02/2017].
[0] M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, op. cit., p. 146.

> hanno il compito di *educare il pubblico ad una diversa concezione del mondo*. Pur mirando nella maggior parte dei casi a trasformazioni politiche, i movimenti contemporanei convergono nella convinzione che i mutamenti non possono essere imposti dall'alto. Ai cambiamenti strutturali devono corrispondere quelli nelle *coscienze*[0]

Gli obiettivi dichiarati da Saviano, come si può facilmente osservare, sono i medesimi: incidere sulla realtà attraverso una conversione dello sguardo («educare il pubblico ad una diversa concezione del mondo»), incidendo appunto sulle coscienze. Simili sono anche, lo si nota di passaggio, le altre caratteristiche identifica da Dalla Porta, tra cui spiccano la volontà ad assumersi rischi, e la convinzione che sia necessario "dare l'esempio"; esempio era appunto, in *Gridalo*, uno degli ideali della scrittura.

Queste caratteristiche sono importanti non solo per la collocazione di Saviano nel suo (e nostro naturalmente) contesto storico-sociale, ma anche perché ritengo non possano venir comprese a fondo senza legarle alla spiritualità. Si legga a tal proposito questo passo in cui Saviano discute dell'abiura di Galileo.

> Perché non hai mentito, perché non hai ingannato i tuoi giudici come ha fatto Galileo? […]
> Galileo era uno scienziato, questa è la risposta che per anni ho cercato e alla quale solo da poco sono arrivato. Se sei uno scienziato puoi anche abiurare. Perché anche se Galileo affermava che la Terra era piatta, tutti avrebbero continuato a vedere curva la linea dell'orizzonte. Le verità empiriche infatti – che tu le difenda o meno – presto o tardi trionferanno. Se non credi nella forza di gravità, la mela continuerà a cadere a terra e non si metterà improvvisamente a levitare verso il cielo. Le verità di pensiero, invece, no, perché – riflettici – con quale ultrasofisticato cannocchiale riuscirai mai a dimostrare che la fede di un ebreo è uguale a quella di un cristiano? Attraverso quale microscopio di precisione potrai certificare che i diritti di un bambino valgono quanto quelli di un adulto? […]
> Non puoi.
> Non puoi dimostrare la libertà con una formula, puoi solo provare a condividerla. […] Puoi provare a mostrarne la fondatezza, ma quando si tratta di pensiero e di diritto non ci sarà mai una legge dimostrabile come quella per cui due corpi si attraggono in modo direttamente proporzionale alle loro masse […]. Il punto è che ci sono verità che possono solo essere difese, e non dimostrate.

[0] Dalla Porta, *I movimenti sociali*, p. 208.

Lasciando da parte il problema della bontà delle posizioni di Saviano su Galileo, mi pare il passo (di cui avevamo già citato un estratto) ci dica molto del rapporto che sussiste tra rischio/esempio/conversione e tipologia di vero in questione, perlomeno per come la concepisce lo stesso Saviano. Spendersi cioè per verità che hanno a che fare con la chimica, più in generale con le formule, non ha senso perché queste rimarranno vere a dispetto di qualunque censura. Rischi, esempi e conversione non sono insomma pensabili, per lo stesso Saviano, all'esterno di un modello di verità di questo tipo. Si tratta certo di un modello cristiano secolarizzato, da cui sono assenti la maggior parte dei contenuti originari, ma dove trova spazio l'ideale di uno scrittore-pastore, impegnato a produrre strumenti per il bene «del nostro gregge».[0]

V. Un insegnamento *postsecolare*

Abbiamo fin qui provato a mostrare che la verità all'origine del dibattito contemporaneo è, utilizzando le categorie di Foucault, una verità di ordine spirituale. Abbiamo poi fatto un primo tentativo per mettere in contatto regime di verità e impegno, mostrando come una tale connessione venga esplicitata dallo stesso Saviano in *Gridalo*. È tuttavia evidente che la spiritualità di cui abbiamo fin qui discusso, a dispetto forse delle citazioni bibliche, non può venir inclusa tra quelle cristiane. Non è però neppure fede in uno degli altri dèi monoteistici; non è buddismo, shintoismo o induismo; la sua non è neppure una spiritualità New Age, né appartiene a uno dei tanti movimenti sincretici nati in Occidente nel secondo Novecento. Insomma, la differenza tra la spiritualità di cui abbiamo fin qui parlato e ciò che siamo abituati a chiamare spirituale è forse sufficiente a mettere in dubbio tale attribuzione. Dobbiamo dunque ora provare a dare un nome e un contesto a questa spiritualità, pena il farla apparire come il frutto di un astratto esercizio di pensiero, avente corso solo all'interno di una precisa schematizzazione storico-filosofica. A questo scopo bisogna approfondire alcuni aspetti della spiritualità contenuti nei testi.

[0] R. Saviano, *Gridalo*, op. cit., p. 525.

La prima cosa da dire è che nella scrittura di Saviano il vero, il male e il bene, non si concretizzano in manifestazioni soprannaturali o in un reincanto della natura. Tutto ciò che con essi ha a che fare trova spazio esclusivamente nella sfera dell'umano. Il mondo, infatti, è qualcosa che la scienza di Galileo e la chimica possono descrivere senza troppe difficoltà, e per cui anzi l'intervento umano sembra superfluo: i gravi continueranno a cadere nel vuoto anche senza formule o leggi adatte a descriverne il movimento. Abbiamo tuttavia visto anche che scienza e chimica non sono il luogo in cui la verità si dispiega: «Le carte ricostruiscono i fatti, le date e le prove, dispiegano la successione in ogni dettaglio, ma non possono rivelare l'anima di una persona».[0] Con questo in mente, si può prendere in esame un passo di *ZeroZeroZero* (2013) dove si parla di insegnamento alla ferocia, di «educazione al male».[0]

> La ferocia si apprende. Non ci nasci. [...] La ferocia è qualcosa che passa da maestro ad allievo. [...] Si ammaestra un corpo a svuotarsi dell'anima, anche se all'anima non credi, anche se pensi che sia una fesseria religiosa, fiato fantastico, anche se per te tutto è fibra e nervo e vene e acido lattico. Eppure qualcosa c'è. Altrimenti come lo chiami quel freno che proprio all'ultimo ti impedisce di andare fino in fondo? Coscienza. Anima. Ha tanti nomi, ma comunque la si voglia chiamare puoi comprometterla, forzarla.[0]

A dispetto della dichiarazione di laicità fatta in *Gomorra*,[0] Saviano afferma qui l'esistenza di un *quid* nell'uomo, che ritiene legittimo definire sia con le parole del materialismo che con quelle della fede. Inoltre, la doppia possibilità non solo non viene percepita come contraddittoria ma, anzi, viene impiegata come argomentazione a favore. Il ragionamento sembra essere questo: dal momento che materialismo e fede collocano entrambi nell'uomo una qualche istanza superiore, le differenze tra le definizioni possono venir considerate come "semplici" differenze interpretative che, in quanto tali, non possono mettere in

[0] R. Saviano, *ZeroZeroZero*, op. cit., p. 235.
[0] M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, op. cit., p. 98.
[0] *Ibidem*.
[0] «Mai per un momento nella mia vita mi sono sentito devoto, eppure la parola di Don Peppino aveva un'eco che riusciva ad andare oltre il tracciato religioso. Foggiava un metodo nuovo che andava a rifondare la parola religiosa e politica.» R. Saviano, *Gomorra*, op. cit., p. 264.

discussione l'esistenza dell'oggetto. Anzi, proprio perché a questa conclusione si arriva da punti di partenza opposti, l'ipotesi d'esistenza viene confermata.

La prima conseguenza di questa presa di posizione è che essa ci legittima a considerare l'influenza della scrittura sul lettore non solo come azione sulla coscienza, ma anche sull'anima. Lo si può fare in vista dell'interscambiabilità dei due concetti. La cosa, inoltre, ci indica molto chiaramente quale sia la collocazione più adatta per la spiritualità di Saviano. Se, infatti, in un contesto tradizionale le due visioni sono inconciliabili – non potremmo indifferentemente designare quel «qualcosa [che] c'è» come anima o come materia senza ricadere nell'errore – è evidente che da qui ci dobbiamo allontanare; la stessa cosa mi pare possa venir detta a proposito delle dichiarazioni di laicità di Saviano, che escluderebbero una spiritualità a meno di non considerarla come una semplice mancanza di autocoscienza. Dobbiamo dunque lasciare la concezione del credere come *aut aut*, come netta separazione tra credente e non credente, fedele e infedele,[0] per sostituirla con qualcosa d'altro. Può essere fatto agevolmente, sostituendo al «regime dell'*aut aut*»[0] quello «misto del *vel vel*»,[0] proprio alle spiritualità contemporanee. Se così facciamo, non solo la doppia definizione smette di essere problematica ma, adattandosi perfettamente allo schema, conferma la bontà dell'attribuzione.

Secondo la schematizzazione sociologica, ci troveremmo oggi a vivere non solo la fine della divisione tradizionale tra credente e non credente, Ulrich Beck ne parla nel *Dio personale* (2008), ma anche di fronte alla fine di un modelle di verità unico, di una verità che falsifica tutte le altre. Il contesto del credere e delle spiritualità contemporanee è insomma quello in cui più verità possono coesistere pacificamente,[0] quello in cui chi crede nel dio della tradizione cristiana non reputa falsa la fede di, per esempio, un musulmano. Sembra infatti che la legittimità della fede non dipenda più dall'adesione dell'individuo a una data tradizione, da preservare e difendere, ma dalla

[0] Cfr. U. Beck, *Il Dio personale*, op. cit., p. 61.
[0] U. Beck, *Il Dio personale*, cit., p. 157.
[0] *Ibidem*; «nella loro ricerca nomade della trascendenza religiosa, gli individui sono sia credenti sia non credenti»; *ibidem,* p. 157.
[0] All'opposto, si possono osservare forme di radicalizzazione. Non entriamo nel merito di questo secondo ramo del problema, non è perché non lo si reputi rilevante, ma perché esso ci porterebbe a discutere di problemi lontani dal nostro.

«sincerità e [dal]l'impegno personale»,[0] dall'emotività e non dalla teologia. Si è anzi parlato di un *theological minimalism*,[0] facendo riferimento alla scarsa importanza riservata oggi alla dottrina. Potremmo insomma dire che, richiamando Foucault, un nuovo scontro sia avvenuto tra teologia e spiritualità *dopo* Cartesio. Ma questa volta a vincere è stata la spiritualità.

In questo contesto, in cui ogni presa di posizione viene percepita "soltanto" come una tra molte possibili,[0] l'"errore" di Saviano sparisce per diventare norma: coscienza e anima sono tra loro equivalenti, o quasi. Così in effetti le due parole sembrano venir impiegate già in *Gomorra*,[0] dove è evidente se non la loro esatta sovrapposizione, perlomeno la reciproca interferenza. Si prenda per esempio una delle occorrenza di 'anima', che compare a poche righe di distanza dall'*io so*. L'argomento è il «ciclo del cemento»,[0] a proposito del quale Saviano scrive: «Non posso fermare un rimuginio d'anima perenne su come sono stati costruiti palazzi e case.»[0] Il verbo rimuginare, comunemente associato al pensiero, compare qui invece per l'anima, ottenendo così una interferenza. Attraverso quest'ultima sembrano sovrapporsi, sul concetto, due differenti ordini di esistenza: quello del pensiero, appunto, a cui si associa lo spirito; ci troviamo all'incrocio delle due. Più in generale poi, quando si affronti il testo da questa prospettiva, emerge la presenza di una indifferenziazione che potremmo ancora una volta intendere come *vel vel*.

Si prenda in considerazione un'altra delle occorrenze di 'anima' nel testo. Saviano descrive le differenti difficoltà incontrate da chi combatte il crimine in Sicilia e da chi lo fa, invece, in Campania. Il secondo, a differenza del primo, sarebbe condannato alla solitudine.

> Giocano con te come con lo shangai. Tolgono tutte le bacchette senza farti muovere, così alla fine rimani da solo e la solitudine ti trascina per i capelli.

---

[0] U. Beck, *Il Dio personale*, op. cit., p. 110.
[0] Cfr. *Ivi*, p. 111; cfr. D. Hervieu-Léger, *In Search of Certainties: The Paradoxes of Religiosity in Societies of High Modernity*, in *Hedgehog Review*, 8.1/2, 2006, p. 64.
[0] Cfr. C. Taylor, *L'età secolare*, op. cit..
[0] «Non posso fermare un rimuginio d'anima perenne su come sono stati costruiti palazzi e case»; R. Saviano, *Gomorra*, op. cit., p. 247. Vedi anche: *ivi*, p. 109, 136, 171-172, 247, 252, 267-268, 324.
[0] *Ivi*, p. 248.
[0] *Ivi*, p. 247.

> [...] E allora devi dare fondo a tutte le tue risorse. Devi trovare qualcosa che carburi lo stomaco dell'anima per andare avanti. Cristo, Buddha, l'impegno civile, la morale, il marxismo, l'orgoglio, l'anarchismo, la lotta al crimine, la pulizia, la rabbia costante e perenne, il meridionalismo. Qualcosa. Non un gancio a cui appendersi. Piuttosto una radice sotto terra, inattaccabile. [...] Quella radice a fittone che si incunea nel terreno ho imparato a riconoscerla negli sguardi di chi ha deciso di fissare in volto certi poteri.[0]

Nella serie di istanze che vengono qui reputate adatte a svolgere il ruolo di "cibo dell'anima", si mescolano tutta una serie elementi, che vanno dalla fede religiosa in senso proprio, cristiana o buddhista, passano per la politica e arrivano, infine, all'emotività. Uno qualunque di questi "oggetti", ci dice Saviano, può svolgere il medesimo ruolo, potrebbe cioè produrre in chi lo possiede una sorta di radice. Se è innanzitutto importante notare l'associazione tra la "fede" e trasformazione, i cui effetti sarebbero visibili e che renderebbe possibile resistere all'isolamento, si deve anche osservare che ciò avviene in un regime di indistinzione. Qui, nell'alternanza cioè tra religione, politica ed emotività, è infatti possibile scorgere la presenza di quello che abbiamo chiamato *vel vel*. È sostanzialmente indifferente, scrive Saviano, quale "fede" si scelga di adottare nella lotta con il male: essa si presterà comunque a offrire sostegno all'anima, producendo in essa una radice. Proprio questa indistinzione tra tradizioni religiose, politiche ed emozioni può, mi pare, perdere la sua problematicità solo se collocata all'interno delle forme che assume la spiritualità contemporanea.

Altri e notevoli elementi a favore di una possibile inclusione di questa spiritualità nella compagine postsecolare possono essere individuati in rapporto soprattutto alle analisi di Beck.[0] Secondo il sociologo, «in molti casi»[0] i movimenti religiosi contemporanei considerano l'esperienza spirituale come un «romanzo di formazione *extra-ecclesiastico*»[0]. Ciò si potrebbe affermare osservando le

[0] *Ivi*, pp. 267-268.
[0] Beck propone anche un'altra interpretazione, un possibile arrivo all'esoterismo del processo di rinnovamento religioso combinato all'individualizzazione, di cui qui non è possibile trovare traccia.
[0] U. BECK, *Il Dio personale*, op. cit., p. 158.
[0] *Ibidem*.

> reinterpretazioni epistemologiche di concetti chiave della sfera religiosa. Al posto della *fede*, alla redenzione tramite grazia divina, subentra il *sapere* soggettivo derivante dalla personale esperienza e sperimentazione; il concetto di *peccato* viene secolarizzato e la sua funzione passa al concetto di *ignoranza*; l'idea di *paradiso* quale dimora futura dei beati viene sostituita dalla concezione dell'autorealizzazione nel qui e ora.
> La comunicazione con il «Dio personale» [...] radicalizza dunque la base soggettiva di esperienza, la propria attività e la responsabilità personale.[0]

Questa descrizione dei movimenti religiosi contemporanei sembra adattarsi molto bene anche alle posizioni di Saviano.[0] In *Gomorra*, in *ZeroZeroZero* e in *Gridalo* è facile riconoscere il ruolo salvifico attribuito al *sapere*,[0] come del resto è semplice sostenere che questi testi si appoggiano (dichiarano di) all'esperienza di un narratore "reduce". E se Saviano fa del sapere[0] il centro della propria scrittura, pare evidente che l'intento sia quello di combattere l'ignoranza/peccato affinché sia possibile raggiungere il paradiso che è, in questo caso, una versione della società priva della sua parte malata.[0] Infine, è semplice ricordare la centralità della responsabilità e dell'attività personale nella scrittura di Saviano, oggetto della "chiamata" che i testi rivolgono ai propri lettori.

Bisogna infine dire qualcosa, benché rapidamente, anche a proposito della *paranza dei bambini* (2016) e di *bacio feroce* (2017). I due romanzi non fanno mostra di molti dei tratti qui descritti, e anzi le loro ontologie non paiono in alcun modo aprirsi a motivi spirituali o più in generale non-materialistici. Esiste dunque una differenza, oltre a quella di genere testuale, che non si può certo negare. Tuttavia, mi pare che a contare per il nostro ragionamento sia qui la funzione che viene attribuita ai testi, quella

---

[0] *Ibidem*.
[0] Di passaggio, si nota come queste stesse concezioni compaiano nella logica della testimonianza, per come viene descritta da Della Porta.
[0] Non impieghiamo la parola come sinonimo di conoscenza e, dunque, in riferimento a posizioni post-cartesiane. In effetti anche Beck, anche se non in termini esplicitamente foucaultiani, sembra riconoscere la *differenza* che sussiste tra il sapere della religiosità postmoderna e il sapere più propriamente moderno e, diremmo noi, post-cartesiano. Cfr. *ivi*, p. 165.
[0] Inteso sia come sapere spirituale che conoscenza.
[0] Si veda a tal proposito: R. Saviano, *Vieni via con me*, op. cit., pp. 9-29.

dell'*exemplum* negativo, della ferita da mostrare alla ricerca di una guarigione.

VI. Dall'epistemologia all'ontologia

La verità di cui Saviano offre testimonianza in *Gomorra* è, se quanto detto è corretto, verità di ordine spirituale. Trova collocazione all'interno del vasto e complicato panorama del credere contemporaneo, nelle forme sviluppatesi cioè fuori dal controllo dell'istituzione religiosa, dopo e durante la secolarizzazione. È insomma una spiritualità *postsecolare*, che non trova fondamento nel dogma o nella riflessione teologica, ma nell'autenticità della ricerca e del sentimento individuale. Lo stesso vale per le verità di cui Saviano scriverà negli anni successivi, in *ZeroZeroZero* e in *Gridalo*, anch'esse dichiaratamente impensabili come dimostrazione e prova, o come "semplice" oggettività. Non si tratta però di spiritualità e di mondi del miracolo o del divino: l'apertura che si produce nella pagina di Saviano è più sottile, di più difficile individuazione.[0] La si può ritrovare non tanto nei fatti, ma nelle specifiche forme di relazione, spirituali appunto, che il soggetto intrattiene con essi: «conoscere è iniziare a cambiare».[0] Parlare di realtà, in un mondo postsecolare, significa avere a che fare con un "oggetto" che non è più comprensibile con le sole categorie del materialismo. Questo è però anche il mondo in cui il testimone può dire la verità. E se, come ritengo, la relazione tra i due non è affatto accidentale, il perché fiction e non fiction sono insufficienti diventa chiaro.

Potremmo cioè non solo dire che una problematizzazione ontologica delle opere di Saviano è possibile, ma che è anzi la più adeguata a spiegare l'*io so* dopo il postmodern(ism)o. Ma se, appunto, questa descrizione è accettabile, si pone allora un problema di portata molto più vasta, che coinvolge il complesso dei cambiamenti avvenuti a cavallo tra anni Novanta e zero. *Gomorra* non solo

[0] «In certain texts […] is extremely subtle: a quiet loosening of the fabric of "the real" and momentary, almost indiscernible, interruptions of the "laws of nature."» J. A. McClure, *Partial Faiths*, op. cit., p. 3.

[0] R. Saviano, *ZeroZeroZero*, op. cit., p. 437. In questo passo Saviano pone un problema di lungo corso, quello del rapporto tra il sapere e il cambiamento di chi conosce. La questione è di portata troppo vasta per poter essere affrontata in queste pagine, e richiederebbe del resto competenza di cui non ritengo di avere il controllo.

è stato, come detto in apertura, il momento d'avvio del dibattito, ma anche uno dei testi sulle cui spalle è venuta edificandosi l'immagine del nostro presente letterario. Cambiandone la lettura, o più esattamente includendo nella considerazione tutta una serie di elementi di cui fin qui non si è parlato, sembra ovvio supporre che si possa andare incontro a una più radicale (e problematica) rilettura del cambiamento *tout court*. L'ipotesi, naturalmente, va prima messa alla prova: lo faremo nei prossimi capitoli, in cui utilizzeremo le categorie impiegate per lo studio di Saviano su alcuni degli autori più discussi del presente. Li sceglieremo anzi proprio, come detto, in vista del loro ruolo nel definirsi della nostra idea di contemporaneo. Già ora, però, non si può fare a meno di notare la distanza che separa l'immagine che si è qui prodotta da quella criticamente "tradizionale", e la possibilità della prima di avere ragione di tutta una serie di elementi testuali – oltre a quello della verità – che la seconda semplicemente esclude.

Proprio per evitare di operare una nuova esclusione dobbiamo allora dire qualcosa sul posto da assegnare alle prove e ai documenti, e ad alcune dichiarazioni di "metodo ermeneutico" che possono essere ritrovate nelle pagine di *ZeroZeroZero* e di *Gridalo*. Qui si può leggere, per esempio, che: «raccontare il potere criminale ti permette di sfogliare come libri i palazzi, parlamenti, persone. Prendi un palazzo di cemento e lo immagini come costruito da migliaia di pagine».[0] In *Gridalo*, poi, la dichiarazione è ancora più esplicita: «Io», dice il narratore, «ho il vizio dell'ermeneutica».[0] A dispetto del superamento del postmoderno, dunque, cose e persone rimangono testi da sfogliare; la *koinè* è la stessa che aveva sostenuto il pensiero debole. Tuttavia, né queste affermazioni, né i dati, le prove e le formule di cui Saviano vanta la conoscenza sono il luogo della verità da difendere e per cui Saviano si spende. Le prove delimitano dall'esterno lo spazio in cui la verità può essere cercata: «La verità non è misurabile: parametri, prove, risultati di indagine non dicono mai la verità, ma si avvicinano a essa, ne circoscrivono il campo.»[0] Se, allora, si può sostenere che la questione della testimonianza vada posta su un piano differente da quello abituale, per la critica letteraria almeno, ciò non significa che ci si debba disinteressare dell'altro ordine di problemi, né che questi non

[0] R. Saviano, *ZeroZeroZero*, op. cit., pp. 94-95.
[0] R. Saviano, *Gridalo*, op. cit., p. 269.
[0] R. Saviano, *La bellezza e l'inferno*, op. cit., p. 50.

possano essere rintracciati nella scrittura di Saviano. Ma bisogna farlo, a mio avviso, prestando attenzione ad assegnare loro il ruolo di limite che l'autore stesso gli attribuisce, da un lato, e il compito di descrivere la materia dall'altro: sulla validità delle formule chimiche Saviano non discute. A loro, però, non spetta il compito di dire la verità e, per questo, credo possano essere considerati come una sorta di residuo epistemologico contenuto però all'interno di una prospettiva squisitamente ontologica.[0]

Potremmo anzi dire che, ma lo si fa in forma di sospetto e non di sicurezza, che nel caso di Saviano il superamento del postmodernismo sia avvenuto proprio lungo una delle vie che la critica letteraria (una sua parte almeno) aveva osteggiato negli anni precedenti a *Gomorra*. La militanza critica, infatti, non è stato solo antipostmodernista. Si è rivolta anche a quelle concezioni che, come scriveva Romano Luperini, a partire da basi (anche) ermeneutico-gadameriane, esaltano «il momento della lettura come ascesi individuale e atto meramente esistenziale e/o religioso».[0] Saranno tuttavia proprio concezioni di questo tipo, che collegano lettura e preghiera, trasformazione, a venir sostenute da molti autori del "ritorno alla realtà". Quando, per esempio, in tempi non sospetti («Pulp Libri» nr 2, 1996) già si parlava di realtà e letteratura, lo si faceva proprio avendo in mente magia e preghiera.

> Non si tratta ovviamente di tornare al bozzettismo neoverista, quanto di approfondire il concetto di realtà [...]. Potremmo scoprire che nel vuoto elegante che alcuni narratori sembrano prediligere, se uno non si sofferma soltanto sui bordi dorati, si può ascoltare la voce antica del romanzo, l'espressione di un mondo in cui il dolore era senza medicina, quando il romanzo era vicino alla magia e alla preghiera.[0]

[0] Cfr. M. Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo*, Laterza, Roma-Bari, 2012.
[0] R. Luperini, *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, Laterza, Roma-Bari, 1999, pp. 28-29.
[0] R. Paris, *Nuova narrativa italiana*, in «Pulp Libri», nr. 2, 1996, https://www.pulplibri.it/pulp-02/, p. 7, [ultima consultazione 98/06/21].

VII. Espandere i confini

Di preghiera torneremo a parlare nei prossimi capitoli. Prima di farlo, però, dobbiamo fermarci e riflettere su tutta la serie dei problemi che la spiritualità dell'*io so* solleva. Immediatamente infatti, e come già detto, siamo infatti costretti a chiederci se quello di Saviano sia un *hapax*, o se al contrario simili spiritualità siano diffuse nel nostro contemporaneo letterario. Il primo dei problemi con cui dobbiamo confrontarci è, detto altrimenti, quello dell'ampiezza, o della frequenza con la quale la spiritualità compare nei testi recenti; di conseguenza: se le sue occorrenze siano in numero sufficiente, o abbiano un ruolo importante abbastanza da costringerci a ripensare ai termini della mutazione. Viene poi naturale anche chiedersi, benché qualcosa si sia forse detto introducendo il problema del postsecolare, da dove vengano queste spiritualità, e se di esse non si parlasse già prima di *Gomorra*. C'è poi il problema dell'"impegno", e della sua ipotetica relazione, o fondazione, sullo spirituale. Ci si potrebbe poi immaginare, certo ammettendo di aver trovato conferma delle ipotesi precedenti, di proseguire lungo la direzione del confronto tra la nostra letteratura nazione e quella di altri paesi; o in quella del confronto tra spiritualità "letterarie" e risultati dell'indagine sociologica. E poi ancora: così fosse, quale posizione tenere nei confronti di un superamento avvenuto, per così dire, lungo la via di Damasco? Si potrebbe, credo, proseguire. Farlo però, senza prima aver messo dei punti fermi mi pare impossibile. Dobbiamo quindi costruire uno strumento che sia capace di assisterci nell'indagine successiva. Il che significa che bisogna ora parlare di *scritture postsecolari*: questo il nome che proporremo di dare a tutte le scritture che (ancora soltanto ipotetiche) facciano mostra di simili ontologie *less disenchanted*.

Con in mente questo obiettivo, partiamo da debito e differenza con la "tradizione" critica sul problema. Debito e differenza, dunque, con quanto scrive John McClure nel suo *Partial Faiths*, dove individua un gruppo di opere – gli autori analizzati sono: Thomas Pynchon, Don DeLillo, Toni Morrison, Navarre Scott Momaday, Leslie Marmont Silko, Louise Erdrich, Michael Ondaatje – per le quali egli conia l'etichetta di *post-secular fiction*.

> This body of fiction can be called "postsecular", for several reasons: because the stories it tells trace the turn of secular-minded characters back toward the religious; because its ontological signature is a religiously inflected disruption of secular constructions of the real; and because its ideological signature is the rearticulation of a dramatically "weakened" religiosity with secular, progressive values and projects.[0]

Nelle opere censite da McClure sarebbe insomma possibile individuare un indebolimento, nel senso di Vattimo, una messa in discussione delle regole del materialismo classico. Esisterebbe inoltre un legame, che McClure legge attraverso Herbert Marcuse, Toni Negri ed altri,[0] tra pensiero post-secolare e impegno politico; sostiene inoltre che il ritorno alla religione possa essere letto come una risposta al fallimento delle promesse della modernità.

Le premesse di possibilità di questa definizione, assieme alle sue implicazioni e ramificazioni, costituiscono un quadro complicato, che non può dunque venir considerato tutto in una volta. Lasciamo quindi da parte impegno, fiction e ontologia, su cui torneremo tra un attimo, e soffermiamoci sulla collocazione storica di questo «turn […] back towards religion», e sul concetto di postsecolare. In questo senso si deve dire innanzitutto che le tesi di McClure, se non altro perché trovano sostengo in autori quali Vattimo e Negri, sembrano poter venir adottate anche per parlare del contesto italiano. Potrebbero però, ritengo, anche venir estese in maniera produttiva. Lo si può fare innanzitutto osservando che il religioso – inteso in senso ampio – oggi propone se stesso anche come soluzione al fallimento del progetto (moderno) di costruire un'etica fondata esclusivamente sulla ragione. Ad esempio, è questo il messaggio politico contenuto nell'enciclica *Laudato si'. Sulla cura della casa comune* (2015). Bergoglio argomenta come impossibile un agire etico – la parola chiave è qui *responsabilità*[0] – che non possegga un fondamento metafisico; per rispondere ai problemi ambientali – il pianeta è la *casa comune* del titolo – sarebbe necessario fondare metafisicamente il proprio agire. Si deve poi certo ricordare anche quanto scrive Vattimo sulla

[0] J. A. McClure, *Partial Faiths*, op. cit., p. 3.
[0] *Ivi*, p. 21.
[0] L'uomo viene pensato come un «amministratore responsabile» della natura, casa comune; J. Bergoglio, *Laudato si'. Sulla cura della casa comune*, San Paolo Edizioni, Milano, 2015, p. 115.

specificità italiana, legata al modificarsi del ruolo della Chiesa e al venir meno di quello del marxismo.

Alla visione filosofica, o storico-filosofica, di Vattimo e degli altri a cui si richiama McClure, si deve inoltre accostare tutta la serie di rilevamenti fatti dalla sociologia della religione. Lo si deve fare per provare ad allontanarci da una visione del ritorno al religioso, ammesso e non concesso che di un ritorno si tratti, che rischia altrimenti di essere astrattamente intellettuale. La fede, infatti, non viene esplicitamente concettualizzata come strumento di superamento delle *impasse* della modernità che da una ristretta minoranza di individui, e forse neppure per questi. Nel racconto che Vattimo stesso fa della sua ri-conversione, in *Credere di credere* (1996), ad avere un ruolo centrale non è infatti la speculazione filosofica, ma il lutto e la sofferenza privata. Alle spalle di questo «turn [...] back towards religion», insomma, spesso ci sono fattori emotivo-esperienziali e non la teologia. Spirituale è poi l'origine tutta una serie di pratiche oggi "alla moda". È il caso, per esempio, dello yoga. Praticato da una maggioranza come una forma di ginnastica, rimane sufficientemente "pericoloso" da spingere alcuni esponenti della Chiesa ad affermare che è rischioso «per la salute spirituale».[0] Si tratta in ogni caso di un esempio, utile a mostrare come i problemi e il diffondersi della spiritualità siano non solo diffusi anche in Italia,[0] oltre che nel mondo protestante, ma siano anche molto concreti nella loro espressione: non solo yoga, ma anche medicine alternative a fondo olistico.

Più difficile è però capire come sia nata questa nuova cultura spirituale. La sociologia comincia a discutere del problema già negli anni Ottanta, e ad oggi non esiste un accordo definitivo.[0] La difficoltà sta innanzitutto nello stabilire se si tratti effettivamente di un ritorno, o se invece fosse sbagliata l'idea di partenza, secondo cui la religione sarebbe stata destina a scomparire

---

[0] https://www.famigliacristiana.it/articolo/lo-yoga-e-un-rischio-per-la-salute-spirituale.aspx [ultima consultazione]. Si veda anche questa lettera, datata 15 ottobre 1989, rivolta ai vescovi della Chiesa cattolica in cui si prendono in considerazione i rischi di un «pernicioso sincretismo», https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_19891015_meditazione-cristiana_it.html [ultima consultazione

[0] E. Pace, *A peculiar pluralism*, in «Journal of Modern Italian Studies», 12, 2007, pp. 86-100; S. Palmisano, *Spirituality and Catholicism: The Italian Experience*, in «Journal of Modern Italian Studies», 25, 2, 2010, pp. 221-241.

[0] Cfr. E. Pace, *Deus ex-machina: forme contemporanee del credere nel relativo*, in «Incontri. Rivista europea di studi italiani», 35(2), 2020.

con l'avanzare della modernità; o ancora, se non si stia assistendo al riavvolgersi di una secolarizzazione che è effettivamente avvenuta. Ci si è però anche chiesti se la fase corrente non possa essere letta come una *Easternalization of the West*,[0] e cioè come una trasformazione dell'Occidente provocata dall'influsso delle religioni orientali. Il concetto di postsecolare – perlomeno per come lo si intende qui – è quello che più spesso la sociologia ha impiegato per descrivere la situazione attuale.[0] Si tratta però, come appena mostrato, di una materia tutt'altro che pacificata. È al contrario un ombrello discretamente ampio, sotto a cui si "nascondono" moltissimi problemi; hanno a che fare con la storia del pensiero sociologico, con il ruolo della religione nella sfera pubblica e con fenomeni tra loro molto differenti, che vanno dalla *brandizzazione* della fede[0] fino ai fondamentalismi.[0] Riassumendo, potremmo dire che del problema a cui è stato dato nome 'postsecolare' – ma si è anche parlato di desecolarizzazione[0] – sono state date molte interpretazioni differenti, e altrettanto diversi sono stati gli usi che del concetto sono stati fatti.[0] Evidentemente, dunque, importa chiarire in che modo lo si userà qui.[0]

In questo senso bisogna dunque dire che non si intende prendere posizione nel dibattito sociologico, e che ci si limiterà dunque a impiegare il concetto come indicatore di una situazione, di un contesto di fede con sue proprie caratteristiche. Ne abbiamo indicate alcune parlando di Saviano, abbiamo in particolare parlato delle caratteristiche dell'*immanent frame* in cui ha luogo il credere contemporaneo,[0] e altre ne emergeranno nei prossimi capitoli. L'utilizzo di postsecolare non implica neppure un indirizzo allo studio

---

[0] C. Campbell, *The Easternalization of the West. A Thematic Account of Cultural Change in the Modern Era*, Routledge, London and New York, 2016.
[0] James Beckford, ne individua però degli usi già negli anni '60; Cfr. J.A. Beckford, *SSSR Presidential Address. Public Religions and the Postsecular: Critical Reflections*, in: *Journal For The Scientific Study Of Religion*, 51 (1), 2012, pp. 1-19.
[0] Cfr. L. Berzano, *Quarta secolarizzazione. Autonomia degli stili*, Mimesis, Milano-Udine, 2017.
[0] E. Pace, *Deus ex-machina*, art. cit..
[0] P. Berger, *The Desecularization of the World: A Global Overview*, in id., a cura di, *The Desecularization of the World. Resurgent Religion and World Politics*, Ethics and Public policy center and Wm. B. Eerdamsn Publishing Co., Usa, 1999.
[0] Cfr. J.A. Beckford, *SSSR Presidential Address. Public Religions and the Postsecular,* art. cit..
[0] Ma forse il rapporto può venir declinato ancora una volta all'interno della schematizzazione foucaultiana. Foucault ricorda infatti che anche dopo Cartesio il problema della spiritualità non scompare, e che il rapporto tra essa e la conoscenza rimane. Nel caso di Saviano, però, il fatto che la verità non sia in prima battuta conoscenza, ma che nasca dal rapporto spirituale con essa, risulta evidente.
[0] Cfr. C. Taylor, *L'età secolare*, op. cit..

di pratiche quali la frequentazione di luoghi di culto da parte degli autori, né che adotteremo criteri d'indagine di tipo quantitativo; non avremo a che fare con passi di campionatura. Selezioneremo però, come detto, le opere in base a criteri di rappresentatività: saranno cioè opere che hanno avuto, senza dubbi, un ruolo sufficientemente significativo per la costruzione della nostra idea di contemporaneo letterario. Di questo postsecolare, insomma, adotteremo una versione descrittivo-culturale, che ha insomma a che fare con una sorta di reincanto, di rimodulazione ontologica non semplicemente materialistica. È la strada già percorsa, almeno secondo James Beckford,[0] da chi in ambito critico-letterario ha già provato ad affrontare il problema. Non solo McClure dunque, ma anche Amy Hungerford,[0] Jo Carruthers, Andrew Tate[0] e altri.

VIII. Differenze

In linea di massima, la tesi generale secondo cui il ritorno del religioso sarebbe da considerarsi come "soluzione" al fallimento delle promesse della modernità, sembra poter venir accolta, entro i limiti che abbiamo provato a indicare, anche per il caso italiano. Possiamo dunque servirci dell'aggettivazione postecolare senza che questo ci causi problemi di sorta; diverso è il caso della fiction. Accettassimo di parlarne, dovremmo infatti escludere tutto ciò che fiction non è, *Gomorra* compresa. Evidentemente così non possiamo fare e, data la grande varietà di forme presente oggi, il problema non sembra essere di semplice soluzione. Non sembrano infatti essere disponibili categorie sufficientemente ampie da includere insieme fiction, non fiction, reportage, romanzo, ecc., né esistono proposte di definizione complessiva assimilabili a quella di McClure a cui guardare per trovare soluzione al problema. È dunque necessario lasciare la fiction che, ritengo, potrebbe essere sostituita con 'scritture'. Ciò non significa, ovviamente, che qui si voglia studiare ogni forma testo scritto: ci limiteremo a

[0] Ci si colloca dunque nel terzo dei gruppi d'uso del termine individuati da Beckford. Cfr. J.A. Beckford, cit..

[0] A. Hungerford, *Postmodern belief. American literature and religion since 1960*, Princeton, 2010.

[0] Bradley, Carruthers, and Tate, a cura di, *Spiritual Identities. Literature and the Post-Secular Imagination*, in CISRA (Cultural Interactions Studies in Relationship between the Arts), vol 17, Peter Lang, Bern 2010.

quelle letterarie, e più di preciso ancora a quelle letterarie non in versi, e non pensate per la recitazione: di poesia e teatro non ci occuperemo se non accidentalmente. In questo senso, neppure 'narrazioni' o 'narrativa' sembra adatto, perché rischierebbe di sollevare tutta una serie di associazioni con narrativizzazione, fine delle grandi narrazioni, *story telling* e altro; scritture inoltre, in qualche modo, già sembra evocare per vicinanza e al plurale – la (Sacra) Scrittura – il problema di cui qui ci vogliamo occupare.

Lasciata la *post-secular fiction*, ci ritroviamo di fronte a delle ipotetiche scritture postsecolari. La categoria è, però, ancora soltanto un contenitore vuoto, che ora dobbiamo provare a riempire se non vogliamo che quanto detto fin qui diventi uno sterile esercizio di divisione del capello. Perché dunque un'opera possa venir inclusa nel gruppo di queste scritture dobbiamo provare a stabilire dei criteri. Tra questi dobbiamo certamente utilizzarne uno di tipo ontologico, nel senso in cui lo intende anche McClure nella sua definizione; il mondo dell'opera deve cioè lasciare spazio al non-materialismo. Tuttavia, un criterio così formulato appare immediatamente insufficiente, se non altro ad avere ragione di opere in cui il mondo esterno al soggetto – *Gomorra docet* – non è uno in cui sono possibili miracoli o apparizioni angeliche. Dobbiamo cioè far ricorso alla *spiritualità*, da considerarsi definita all'incrocio tra riflessione foucaultiana e sociologica. Non solo infatti l'adozione di questo concetto ci permette di fare presa sui mondi in cui cose e corpi continuano a rispondere invariabilmente alle leggi della "chimica", ma ci permette di collegarci direttamente al contesto sociale a cui queste opere contribuiscono; di includerle perfino in una prospettiva di lungo periodo. Ci consente poi di far ricorso a tutta una serie di strumenti, a partire dalla *parrēsia*, che Foucault sviluppa avendo in mente il problema della spiritualità. Infine, quarto vantaggio, ci permette di affrontare il nostro problema discriminando tra religione tradizionale e non, e ci può forse aiutare anche a dividere gli elementi di colore di un testo da quelli che non lo sono.

Uno dei problemi che ci si immagina di dover affrontare è infatti quello di testi in cui compare sì una qualche forma di spiritualità, tradizionale o meno, ma in cui essa è soltanto parte dello sfondo storico della narrazione. Si pone poi naturalmente anche il problema delle opere di genere, fantasy o altro, in cui per statuto il mondo non è materialistico. È però chiaro che maghi, elfi e

demoni che comparissero in un contesto del genere non sono il non-materialistico che qui ci interessa trattare. Il problema è però, come si è accennato in apertura,[0] tutt'altro che di semplice soluzione: è uno dei punti in cui, evidentemente, l'ontologia si rovescia in epistemologia. Come stabilire se ciò che incontriamo in un universo fantasy è ontologicamente serio o è *playful*? Non tutte le opere di genere possono, a priori, venir inserite nella seconda categoria. Sul punto dovremo evidentemente tornare, ma mi pare che già ora si possa provare a ricompattare il ragionamento fin qui fatto, dandogli la forma di una definizione (provvisoria). Potrebbe suonare così: *sono scritture postsecolari tutte quelle opere il cui mondo consente il compiersi di una qualche forma di esperienza spirituale, concetto che si ritiene definito all'incrocio tra riflessione foucaultiana e sociologica*. Da questa ipotetica definizione, come sarà forse evidente, è escluso qualunque riferimento all'impegno, su cui non mi pare si possa ancora dire nulla.

È poi chiaro anche che la sovrapposizione della spiritualità "foucaultiana" con quella sociologica non può essere data per scontata come abbiamo fatto fin qui. Non lo si può fare per almeno una ragione. Nei testi sociologici a cui si è fatto riferimento non è infatti possibile reperire una chiara definizione di spiritualità.[0] Si ha infatti l'impressione che il termine venga impiegato in modo generico per designare le forme di rapporto dell'individuo con il sacro, con la trascendenza o con il divino. Ci si può forse arrischiare a dire che con spiritualità, nella riflessione sociologica, ci si riferisca alla dimensione psicologica individuale della religione, oggi in molti casi separata dalla tradizione e dall'istituzione. Non sembra a questo punto sbagliato sostenere che se è impossibile sovrapporre esattamente i due concetti, allo stesso tempo, inserendo la riflessione foucaultiana nello schema sociologico, non si va incontro a contraddizioni o ad attriti. Per quanto riguarda, invece, il problema storico – brutalmente posto: è possibile impiegare una concezione di spiritualità che appare essere, appunto, pre-cartesiana per opere scritte oggi? – ritengo che la risposta possa essere affermativa. Innanzitutto perché è lo stesso Foucault a sostenere che il problema spirituale sopravviva, prosegua

[0] Cfr. Introduzione

[0] Esistono tuttavia molteplici definizioni possibili. A proposito della questione vedi: L. Berzano, *Spiritualità. Moltiplicazione delle forme nella società secolare*, Milano, Editrice Bibliografica, 2017.

anche dopo e in Cartesio (le sue *Meditazioni*); per converso: che un problema di una verità-dimostrazione razionale esista anche prima. La cosa significa che, a dispetto del cambiamento di orizzonte all'interno del quale si realizza il rapporto vero-trasformazione, la sua presenza (intesa in senso formale, come forma di rapporto) può venir individuata sia prima che dopo il momento cartesiano. Quest'ultimo non è, dunque, altro che un cambio "ai vertici", un cambio cioè gerarchico tra regimi di verità. In questo senso, forse, la storia dell'ermeneutica può fare da esempio. Può cioè mostrarci che sul problema di una verità «che non può essere verificata con i mezzi metodici della scienza»,[0] per dirla con Gadamer, si sia a lungo riflettuto, e sia anzi sopravvissuto fino al nostro contemporaneo: koiné ermeneutica, come scriveva Vattimo. Non si può poi certo dimenticare che di spiritualità hanno continuato a occuparsi le chiese ecc. Insomma, se è vero che il problema ha un aspetto storico, la storicità riguarda forse il ruolo nelle società occidentali di questo vero, più che la forma del rapporto stesso.

IX. Epistemologia e ontologia: alcune precisazioni, prima di proseguire

Nel paragrafo precedente abbiamo parlato di ontologie serie o *playful*, e abbiamo richiamato il problema del possibile rovesciamento di ontologia in epistemologia. Più in generale, abbiamo affermato che quello che proveremo a fare è problematizzare in senso ontologico alcune delle opere che più hanno segnato il nostro contemporaneo. Tutta questa serie di concetti va dunque precisata prima di poter finalmente proseguire, mettendo alla prova gli strumenti e la nostra definizione. In questo senso mi pare doveroso sciogliere il richiamo, che mutuo da McClure e che si era già fatto in precedenza, alla lettura ontologica del postmodernismo proposta in *Postmodernist Fiction* da McHale. Qui McHale sostiene che il passaggio dal modernismo al postmodernismo possa essere concettualizzato come una transizione da una *dominante* – il concetto è di Roman Jackobson[0] – epistemologica a una ontologica. Il postmodernismo avrebbe cioè sostituito alle domande

[0] H. G. Gadamer, *Verità e metodo*, Bompiani, Firenze-Milano, 2019, p. 21.
[0] B. McHale, *Postmodernist Fiction*, op. cit., p. 6.

epistemologiche del modernismo – “come si conosce? Chi conosce? Come interpretare il mondo?” – la domanda ontologica: “che mondo è questo?”.[0]

Alle spalle di questa lettura, che si distanzia, come nota McHale stesso, da molte di quelle proposte fino al quel momento del postmoderno,[0] vi è una concettualizzazione di ontologia ben precisa. Rifacendosi a Thomas Pavel, McHale mette al centro il criterio dei “mondi possibili” e propone la seguente definizione di lavoro:

> an ontology, writes Thomas Pavel, is “a theoretical description of a universe.” This definition should lay to rest the objections of those who find the coupling of “postmodernist” with “ontology” in itself oxymoronic and self-contradictory, on the grounds that postmodernist discourse is precisely the discourse that denies the possibility of ontological grounding. For the operative word in Pavel’s definition, from my point of view, is the indefinite article: an ontology is a description of *a* universe, not of *the* universe; that is, it may describe *any* universe, potentially a *plurality* of universes. In other words, to “do” ontology in this perspective is not necessarily to seek some grounding for *our* universe; it might just as appropriately involve describing *other* universes, including “possible” or even “impossible” universes – not least of all the other universe, or heterocosm, of fiction.[0]

Secondo McHale, dunque, si potrebbe porre al centro del paradigma postmodernista l’ontologico solo quando, con questo, si intenda una costruzione teoretica che non ha la pretesa di essere adatta a descrivere il mondo in cui viviamo: è sufficiente che il mondo (o i mondi) di cui parlano gli scrittori possano essere pensati, non devono né essere il nostro, né esistere.

McHale, sulla scorta di Pavel, suggerisce poi che questa condizione dipenda dal trovarsi, con il postmoderno, in un periodo di rapida trasformazione ontologica.

> In periods of rapid ontological change, cultures may display symptoms of what Pavel calls ontological stress. “Passeism” is one such symptom, that is, “playful ontological regression”; Pavel’s example is Haydn’s oratorio *The Creation*, which pretended to revive a medieval ontological landscape of angelic orders and

[0] *Ivi*, pp. 2-25.
[0] «much more typically, critics have characterized postmodernism in terms of its ontological instability or indeterminacy, the *loss* of a world that could be accepted, “willy-nilly”, as a given of experience.» *Ivi*, p. 26.
[0] *Ivi*, p. 27.

> geocentric cosmology. Another symptom of ontological stress is anarchism, the refusal either to accept or to reject any of a plurality of available ontological orders. This, I would maintain, is precisely the postmodernist condition: anarchic landscape of worlds in the plural.[0]

Le ontologie postmoderniste nascerebbero insomma in un cotesto in cui quelle tradizionali perdono di validità, in tutto o in parte. Da qui la 'regressione giocosa', e la formazione di un paesaggio plurale ed anarchico, alle cui spalle si trova, forse, l'inconoscibilità "kantiana" del nostro:[0] «So postmodernist fiction *does* hold the mirror up to reality; but that reality, now more than ever before, is plural.»[0] In un certo senso, è questa la posizione che finirà per assumere anche Jencks: l'architettura postmoderna si pone un problema ontologico, che viene declinato a ridosso di una trasformazione ontologica radicale, per cui le descrizioni provviste dalla religione e dal materialismo classico smettono di essere sufficienti, e si va alla ricerca di un modo di collocarsi all'interno di un cosmo la cui concezione è cambiata rapidamente.[0]

Riportando ora le tesi di McHale al problema qui in esame, due cose sembrano essere particolarmente importanti. Innanzitutto, la possibilità di formulare un'ipotesi di lungo corso, a partire appunto dalla lettura di McHale. L'ipotesi, destinata a rimanere tale, è la seguente: si può forse pensare all'uscita dal postmodern(ism)o[0] come a un progressivo acquisto di serietà del gioco ontologico, che diviene possibile attraverso una fondazione spirituale delle ontologie stesse. Detto altrimenti, guardando la produzione narrativa censita da McClure, e vedremo poi in Italia, ciò che si incontra non è *un* mondo, con dei caratteri nettamente definiti, ma *dei* mondi – o in alternativa: diverse interpretazioni tutte valide del nostro mondo: il problema non è da poco – che hanno smesso di essere giocosi. A differenza di quelle postmoderne, è cioè evidente che il Saviano-narratore di *Gomorra*, o quello di *Gridalo*, non hanno alcun interesse a produrre mondi possibili, esperimenti mentali. Provano al contrario ad essere vere. O meglio: non è forse il possesso

---

[0] *Ivi*, p. 37.
[0] «In postmodernist texts, in other words, epistemology is *backgrounded*, as the price for foregrounding ontology.» *Ivi*, p. 11.
[0] *Ivi*, p. 39.
[0] C. Jencks, *The Architecture of the Jumping Universe*, op. cit..
[0] Per la differenza tra postmoderno e postmodernismo si veda R. Donnarumma, *Ipermodernità*, op. cit., pp. 25-27.

di questa verità sul mondo (non dunque su un mondo teorico) a legittimarne la rappresentazione?

Ancora una volta, ci si imbatte nel rovesciamento, nello spostamento del nostro problema di partenza, ontologico, in uno epistemologico. In effetti, la messa da parte del concetto di fiction in qualche modo scopre il problema che McClure – così mi pare – aveva messo da parte: quello sullo statuto delle finestre che si aprirebbero nell'edificio dell'universo secolarizzato. Non proseguiremo oltre lungo questa strada, che ci porterebbe forse troppo lontano dal nostro obiettivo. Si può però ricordare che questo residuo epistemologico non è eliminabile, e sarà il nostro limite. Non è eliminabile non solo perché l'ontologia è discorso, come ricorda Maurizio Ferraris nel suo *Manifesto* (2012),[0] ma per le specifiche caratteristiche della sua declinazione letteraria. Nel nostro caso, dunque, non resta che provare a cercare qualche rimedio nei casi limite, dubbi, in cui vi è necessità di chiarire questo statuto. Lo si farà ricorrendo a quella precaria unità che è l'opera di un autore – intesa come insieme di scritti – appoggiandoci inoltre, dove possibile (e necessario) a delle interviste, disponibili o condotte nel contesto di questo stesso studio. Ci si rifarà alle dichiarazioni d'intenti rilasciate dagli autori, si prenderà in considerazione il genere a cui appartengono le opere, il paratesto ecc.. Si può però dire fin da subito che il dubbio, e i problemi di statuto non sono da considerarsi in alcun modo affini a quelli del fantastico – non è il dubbio a essere qui a tema, né il riemergere di elementi non-materialistici dal passato.[0] Si tratta al contrario di qualcosa di decisamente presente.

[0] «Si potrà certo obbiettare che l'ontologia non è quello che c'è, ma è il *discorso* su quello che c'è. Dunque che c'è sempre un residuo epistemologico nell'ontologia e un residuo ontologico nella epistemologia. Questo è indiscutibile: l'ontologia non è mai senza epistemologia, proprio come non si può vivere senza sapere. Tuttavia, se l'onto*logia* è anche un discorso, è un discorso che deve marcare la differenza rispetto alla epistemologia, non insistere sulla continuità, come spesso avviene […]» M. Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo*, op. cit., pp. 46-47.

[0] Cfr. T. Todorov, *La letteratura fantastica*, Garzanti, 2000.

Appendice. Intervista a Roberto Saviano

Ho rivolto le domande che seguono a Roberto Saviano tramite posta elettronica in data 16/12/2017. L'autore ha risposto, tramite registrazione, solamente alle prime due di queste otto domande e ha poi interrotto i contatti. Di seguito riporto dunque l'intervista, nella forma in cui l'ho sottoposta all'autore, e la sbobinatura delle due risposte in mio possesso.

1: Negli anni immediatamente precedenti alla stesura di *Gomorra* lei ha lavorato alla sua tesi di laurea intitolata *La verità nel tumulto. Max Weber e la politica*. Quale ruolo ha avuto, se ne ha avuto uno, la riflessione di Weber nello sviluppo del "sistema" *Gomorra*? Penso, ad esempio, al concetto di responsabilità, o a quello di vocazione (*Beruf*).

2: Uno degli elementi centrali della sua riflessione, letteraria e non, è il male. Che cos'è per lei il male? Si sentirebbe di darne una definizione/descrizione?

3: Lei parla, in *ZeroZeroZero* ma anche negli ultimi romanzi, di "educazione al male". Come si educa al male?

4: Nei suoi testi (in particolare, se non mi sbaglio, in *Gomorra*) si può individuare l'impiego di un certo lessico della malattia il cui uso è descrivibile come segue. Solo attraverso la messa in mostra della ferita (il porto-ferita ecc.) è possibile ricercare e ottenere la guarigione. Su questa stessa linea alcune delle parole che lei ha detto durante la presentazione di *Bacio feroce*. Vado a memoria, spero perdonerà l'imprecisione. Ha fatto riferimento a San Paolo della Croce per il quale fare il bene equivarrebbe a illuminare il male o, ancora, dicendo che nascondere la ferita porterebbe solo alla cancrena del corpo. Cosa significa, dunque, mostrare la ferita? Che cos'è la ferita?

5: Al centro della sua idea di scrittura, di impegno, c'è il concetto di responsabilità. Che cosa intende con responsabilità? Qual è la responsabilità dello scrittore?

6: Nei suoi testi si può trovare una alternanza d'uso tra le parole 'coscienza' e 'anima'. Potrebbe spiegarla?

7: Nell'introduzione a *Vieni via con me* lei parla del testo, in senso lato, come mezzo per trasformare gli ascoltatori da pubblico in cittadini. Che cosa intende dire? Come avviene questa trasformazione?

8: L'azione dello scrittore, di lei come scrittore, è quella della conversione dello sguardo del lettore, forse più in generale del lettore in quanto individuo, al bene? Faccio riferimento a un suo articolo dedicato a Camus intitolato *Quando Camus ci insegnò che siamo noi "Lo straniero"* e, ancora una volta, a quanto ha detto durante la presentazione. La speranza non starebbe nell'arte in quanto tale, ma negli occhi di guarda e conosce.

Risposte alle domande 1 e 2, trascrizione – 28/05/2018
Ciao Marco, qui Roberto, scusami sono imperdonabile. E le cose girano così nella mia vita. Ti rispondo solo ora ma cercherò di essere puntuale [pausa] beh, puntuale forse non era il termine più adatto in questo caso [ride], meglio dire preciso.

1. Prima domanda. Ah, so che conosci *La verità nel tumulto*, pensa te, sarai l'unico ad aver scovato il titolo della mia tesi di laurea. Ehm, Weber, Max Weber è stato assolutamente fondamentale nella costruzione di *Gomorra*, il concetto di, non solo di responsabilità [pausa] ma la sua analisi politica del potere: la politica non ha come obbiettivo la giustizia, il consenso, la capacità amministrativa, ma ha l'unico obbiettivo del potere. L'elenco appena fatto sono solo le strade, le declinazioni attraverso cui raggiungere il potere. Quindi ho portato dentro la mia analisi, ehm diciamo, della dinamica camorristica la strategia, ehm, weberiana. Ma in realtà anche il mio metodo è weberiano, cioè l'imparzialità è impossibile nelle scienze umane, solo nelle scienze fisiche, ehh, naturali, quindi l'oggettività è chimica. L'imparzialità,

l’oggettività nelle scienze umane è impossibile, ma è possibile tenere sullo sfondo la propria idea la propria posizione e permettere quindi alla ricerca di essere guidata ma non determinata: sembra una sfumatura, ma in realtà è sostanziale. Quindi guardo la camorra nel mio racconto in *Gomorra*, ma come anche in *Gomorra* serie, non avendo come obiettivo quello di aggredire in modo tale da poter avere, come dire, immediatamente un risultato antimafia. Naturale che la mia idea è quella, cioè di contrastare il potere criminale, ma è lo sfondo ehhh, sempre Weber dice: “dichiara la tua idea e il tuo lavoro sarà tanto più valido quanto più questa tua idea, dichiarata, non ha influenzato la ricerca.” Quindi, più la ricerca ha portato risultati vicini alla tua idea meglio sostieni la tua idea. Se invece ti vai a condizionare la ricerca, quindi a setacciare e a manipolare i dati e elementi, indebolisci il tuo progetto.

2. Numero due. Definire il male [pausa] in una sola proposizione, è [pausa] può essere fatto solo in forma poetica. Ehh, altrimenti bisognerebbe fare una disquisizione storica, perché ciò che è male, che ne so, nell’epoca delle repubbliche marinare non lo è più nell’epoca delle guerre dell’indipendenza, ciò che è male nell’impero ottomano non lo è nella repubblica fiorentina. Quindi arrivo a una definizione poetica, in cui mi riconosco. Il male è non prendere parte. Una frase di Burke, no? perché il male trionfi è sufficiente che gli uomini di buona volontà non agiscano. Quindi non una complicità attiva, ma un’indifferenza. Quell’è il più grande male. Ovviamente sto raccontando un male parziale, un male… di cui ne riconosco una dinamica. Io sono interessato a raccontare, però, l’essere umano come un essere naturalmente inclinato al male, esattamente il concetto opposto di Rousseau.

Capitolo II

I. Chi è Antonio Moresco?

Nel panorama della narrativa italiana tra vecchio e nuovo millennio, Antonio Moresco è uno degli autori a cui la critica letteraria ha più spesso rivolto attenzione. Lasciando da parte la questione, complessa, dei differenti giudizi di valore che sono stati espressi,[0] si può dire che tale centralità dipenda da alcuni fattori per noi importanti. Innanzitutto, dalla particolare postura intellettuale tenuta da Moresco, che rivendica per la propria scrittura l'impiego di categorie quali 'visione', 'prefigurazione' e 'profezia', e dall'impegno in alcune delle più fortunate imprese culturali degli ultimi anni. Moresco è stato infatti uno dei fondatori di *Nazione Indiana*,[0] a cui ha anche dato il nome, e del *Primo amore*, rivista nata dalla decisione di Moresco di uscire dalla prima delle due; l'ultima di queste iniziative in ordine di tempo è *Repubblica Nomade*.[0] Infine, la produzione di Moresco possiede alcune caratteristiche che la distinguono da buona parte di quanto è stato pubblicato in Italia nel corso dei passati decenni. Tra di esse la più immediata è l'ampiezza – la sua trilogia, intitolata *Giochi dell'eternità*, si estende per circa tremila pagine – a cui si accosta il rifiuto di aderire ai canoni del realismo tradizionale, per giungere infine allo sperimentalismo linguistico.[0]

Neologismi e costruzioni sintattiche al limite della comprensibilità rendono in più d'un punto difficile la lettura della prosa di Moresco. Non si tratta, però, di una sfida – parola usata da autore ed editore – esclusivamente formale, anzi, le maggiori difficoltà di lettura poste dalle opere di Moresco sembrano dipendere dal loro contenuto metafisico. La sua trilogia, pubblicata nel corso di vent'anni – il primo volume esce nel 1998 – e composta da *Gli*

[0] Si veda a tal proposito la precoce raccolta, curata da C. Benedetti, *Chi ha paura di Antonio Moresco?*, Bollati Boringhieri, Torino, 2000.
[0] Cfr. A. Lombardi, *L'esperienza di «Nazione Indiana» nella storia del web letterario italiano*, http://www.leparoleelecose.it/?p=23193 [ultima consultazione 20/01/2016].
[0] http://www.repubblicanomade.org/chi-siamo/ [ultima consultazione 30/05/2018].
[0] Per un recente studio degli aspetti stilistici cfr. L. Cristiano, *Crema di vetro. Misura e dismisura nei romanzi di Antonio Moresco*, Transeuropa, Massa, 2016.

esordi, *Canti del caos* e da *Gli increati*, può infatti essere descritta come un lungo percorso di apprendistato e di formazione dai tratti autobiografici, che va dalla "memoria" degli *Esordi*, passa attraverso la formazione dei *Canti del caos* per giungere, infine, alla guerra cosmica tra vivi e morti degli *Increati*. In questo senso i *Canti del caos*, pubblicati in tre parti tra il 2001 e il 2003 riunite infine nel 2009, possono essere considerati come qualcosa di più di un semplice romanzo. Animati da una profonda e complessa tensione spirituale, impossibile da identificare con una qualsiasi tradizione e per la quale l'unica etichetta utile sembra essere quella di *postsecolare*, sono più vicini al testo d'iniziazione che non, appunto, al romanzo. Platonismo, cristianesimo e teoria letteraria, in una peculiare sovrapposizione che avremo modo di esplorare, vengono riuniti ecletticamente insieme nella mistica dell*'increazione* e, benché come visto spiritualità di questo tipo possano essere rintracciate in una certa parte della produzione culturale contemporanea, italiana e non, sembra difficile trovare un altro esempio in cui la discussione ontologica occupi, in modo così esplicito, il centro della scrittura.

Per queste ragioni la produzione di Moresco si presta a svolgere il ruolo del banco di prova, ideale per le nostre categorie. Non solo nella sua scrittura compaiono impegno e spiritualità – bisognerà però capire se si tratti di una semplice compresenza o di qualcosa di più – ma la distanza formale che la separa da quella di Saviano, per esempio, ci permette di riflettere sui nostri problemi al di là della fiction (e della non-fiction ecc.). Affronteremo dunque la scrittura di Moresco provando innanzitutto ad avere ragione del sistema di senso, dell'idea di mondo che la sostiene, passando poi a discutere dei problemi della verità e dell'impegno. Scegliamo di far questo a partire da *Canti del caos* e, più nello specifico, a partire dalla figura della Musa: presentata dal romanzo come una prostituta, la donna rivelerà di avere una funzione molto diversa. Il suo compito sarà quello di guidare il "protagonista" della trilogia, il Matto, lungo il proprio percorso di ascesi. La Musa, lo si può dire fin da subito, è la maestra, con Michel Foucault il «direttore di coscienza»,[0] da cui il Matto riceve la propria educazione e attraverso cui compie la prima e più importante fase della propria trasformazione.

[0] Cfr. M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, op. cit..

II. La Musa e il Matto, maestra e allievo

L'incontro tra il Matto e la Musa avviene nelle prime pagine del romanzo. Il Gatto, un personaggio del precedente *Gli esordi* e che all'inizio ci viene presentato nei panni di un editore, introduce la donna al Matto perché questa possa ispirarlo a comporre la sua opera. La Musa è una prostituta di cui il Gatto si serve per aiutare nel lavoro tutti i suoi scrittori, in particolare quelli in crisi. Moresco insiste molto sul punto: nel romanzo la qualifica della donna viene ripetuta continuamente, come continue, almeno nella prima parte, sono le descrizioni dei rapporti con i clienti che hanno preceduto il Matto. Verso quest'ultimo la Musa tiene, o almeno lo fa a parole, un atteggiamento diverso da quello abituale («Finalmente! Mi sembrava di essere caduta in letargo, di fare il mio lavoro dormendo, da molti anni, da chissà quanti anni.»[0]). Al Matto viene insomma fin da subito conferito uno status eccezionale. A tal proposito si consideri il seguente passo, estratto dal primo incontro tra i due.

> Andiamo nell'altra stanza, oppure addirittura in cucina, dove non faccio mai entrare nessuno. Dovrei dire fucina...» esclamò stringendomi ancora più forte la mano [...] «Questa è la stanza dove ricevo, lo vedi anche tu: lettino per i massaggi, lavabo... Solo carne da frizionare e poi da far spurgare. Ma con te sarà tutto diverso, vedrai. Ti ho riconosciuto subito, ho capito immediatamente chi eri quando ti ho visto di fronte alla mia porta con quella dalia gialla. Ti aprirò il mio cuore, ti svelerò i miei segreti, cose che non ho più svelato a nessuno da molto tempo, da troppo tempo, ti insegnerò a respirare molti respiri come se fossero un solo respiro, ti darò sapienza e coraggio, ti insegnerò a sostenere le emozioni più lunghe, e a continuare quando gli altri sarebbero già scoppiati da un pezzo.[0]

La differenza promessa dalla Musa al Matto è innanzitutto quella della sincerità («aprirò […] svelerò […] segreti») a cui si connette il desiderio di insegnare «sapienza e coraggio». Il proposito è sostenuto da una serie di affermazioni al cui centro viene messa l'immagine degli occhi chiusi, più in generale l'idea di un sonno che solo il Matto, dopo lungo tempo, sarebbe stato in grado interrompere. L'arrivo di quest'ultimo avrebbe infatti costretto la Musa a «dare un taglio a tanti anni di lavoro fatto senza pensare, la testa

[0] A. Moresco, *Canti del caos*, Mondadori, Milano, 2010, p. 29.
[0] *Ivi*, pp. 29-30.

vuota, gli occhi chiusi»[0]. La linea di separazione tra il Matto e gli altri scrittori passa dunque per una supposta reciprocità. Detto altrimenti, il rapporto che la Musa afferma di voler instaurare con il Matto non è quello di un soggetto attivo che compie un'operazione su un soggetto passivo – lo scrittore "qualsiasi" raccontato come una «carne da frizionare e poi da far spurgare» – ma quello reciproco del viaggio[0] da compiere, appunto, insieme.

Se è vero che l'immagine del viaggio e quella del risveglio tornano più volte nel corso del romanzo, la paritarietà della relazione a cui esse rimandano verrà messa in discussione da un elemento che andrà ad aggiungersi. La Musa di frequente si rivolge al Matto facendo ricorso al futuro semplice, usato con funzione iussiva. Accade, ad esempio, nella descrizione del rapporto sessuale, punto conclusivo della relazione tra i due:

> ci alzeremo da questo lettino che uso solo con i clienti, ci sposteremo tutti e due a piedi nudi attraverso la casa, tenendoci per mano, crescenti, ci laveremo l'un l'altra, ci profumeremo. Ti porterò alla fine dove non ho mai portato nessuno, nel letto dove solo io chiudo gli occhi, passeremo assieme dall'altra parte. E intanto ti continuerò a raccontare quello che ho visto, quello che ho scoperto. Sarò sempre al tuo fianco, ti farò da guida. Sprofonderemo assieme nel regno dove può essere discesa la tua Meringa[0]

In questo senso si può dire che la pariterietà viene ad essere sostituita con qualcosa d'altro: si viene a delineare una situazione in cui la Musa assume esplicitamente su di sé la funzione di guida («ti farò da guida»), nel doppio significato di spirituale, e di aiuto concreto nella ricerca della Meringa: la segretaria del Gatto che, rapita da un non meglio precisato gruppo terroristico, il Matto cerca di salvare.[0] Quindi, se di reciprocità del rapporto si può parlare, bisogna farlo all'interno di un rapporto polarizzato, in cui cioè uno dei due (la Musa) si assume esplicitamente il compito di guidare l'altro.

[0] *Ivi*, p. 32.

[0] «Siamo in cammino per una strada che è solo nostra, siamo in viaggio. Te l'avevo detto. Stiamo respirando molti respiri come se fossero un solo respiro. Oh, ecco, sì, finalmente! [...] Ormai il porto da cui eravamo partiti è lontano, la costa è quasi svanita. Neanche aguzzando gli occhi riusciamo più a vederla, a immaginarla...» *Ivi*, p. 180. Vedi anche: *ivi*, pp. 82-83.

[0] *Ivi*, p. 182.

[0] Altre occorrenze: «Oh, no, non tremare, adesso, con la mano, siamo solo all'inizio. Non vuoi trovare quella Meringa? Allora devi avere il coraggio di scendere nei regni dove adesso probabilmente si trova. Non avere paura. Io sono al tuo fianco, ti guido, ti conduco. Ti faccio coraggio, ti riscaldo.» *Ivi*, p. 179.

Da questa prospettiva non appare casuale l'attenzione che il testo riserva al tema della sincerità.

Ne abbiamo individuata la presenza fin dal primo incontro tra i due, ma ricompare anche nelle pagine che precedono il rapporto sessuale vero e proprio. Qui la Musa racconta ciò che, per quanto terribile, sta accadendo alla Meringa. Come già detto la donna, più tardi chiamata Leonarda, è la segretaria del Gatto. I rapitori, dopo una prima fase, l'hanno ceduta a un'organizzazione criminale che se ne vuole servire per girare uno *snuff movie*. Per bocca della Musa il Matto viene a conoscenza delle torture a cui viene sottoposta la Meringa e, mentre ciò accade, i due si preparano a raggiungere il letto. Prima di analizzare la conclusione del "viaggio" è dunque importante provare a definire meglio il ruolo riservato alla sincerità e allo svelamento. La franchezza è infatti, secondo Foucault, parte integrante di una sorta di etica del discorso, già incontrata nel caso di Saviano, che viene a definirsi nel rapporto tra maestro e allievo. A cavallo tra primo e secondo secolo dopo Cristo,

> attraverso lo sviluppo della pratica di sé, attraverso il fatto che la pratica di sé diviene in questo modo una sorta di relazione sociale [...] viene definendosi qualcosa che mi pare sia del tutto nuovo e insieme molto importante, ovvero una nuova etica. Ma non tanto un'etica del linguaggio o del discorso in generale, quanto un'etica del rapporto verbale con l'Altro. E a essere designata per mezzo della fondamentale nozione della *parrēsia* sarà proprio questa nuova etica del rapporto verbale con l'altro. La *parrēsia*, generalmente tradotta con l'espressione "franchezza", rappresenta una sorta di regola del gioco, un principio di comportamento verbale che si deve avere con l'altro nella pratica della direzione di coscienza.[0]

Non sembra dunque sbagliato, data l'importanza che la Musa, continuamente, attribuisce alla sincerità, leggere in questi termini l'uso che di essa viene fatto in queste pagine. A ben guardare, infatti, tale etica è presente non soltanto nei dialoghi tra i due, ma anche in una certa retorica degli spazi e dei corpi.

Dal primo incontro, la Musa concede al Matto l'ingresso alle parti della casa che sono normalmente precluse ai clienti, gruppo al quale il Matto, a

[0] M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, op. cit., p. 146.

questo punto possiamo dirlo, appartiene soltanto formalmente; non si assiste mai a passaggi di denaro o simili. Per quanto riguarda, invece, il corpo, ci si riferisce al fatto che la Musa mostra di non curarsi affatto della propria nudità, né nasconde, quando arriva il Matto, di aver appena salutato un altro cliente. Anzi, spesso chiede all'uomo di seguirla in bagno dove, di fronte a lui, si lava. Possiamo quindi dire che, collocandoci all'interno del racconto, la franchezza venga esibita a più livelli: non è solo parola ma anche pratica. Tale sincerità è, secondo Foucault, parte integrante «del lavoro di trasformazione del […] discepolo. La *parrēsia* è dunque una qualità, o meglio, una tecnica che viene utilizzata nel rapporto tra il medico e il malato, o tra il maestro e il discepolo.»[0] Essa sarebbe necessaria «affinché il discepolo possa effettivamente ricevere, come e quando si deve, nelle condizioni che risultano necessarie, il discorso vero».[0] La verità è ciò che la Musa racconta al Matto, ma più importante è il fatto che il vero sia il punto d'arrivo della formazione che la Musa impartisce al Matto: è l'*accesso* a quel qualcosa che il testo chiama l'increato.

---

[0] M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, op. cit., p. 326. La riflessione sul concetto di *parrēsia* che Foucault intraprende ne *L'ermeneutica del soggetto* continua negli anni successivi. Il filosofo proseguirà nel suo studio fino alla morte, e metterà in luce il legame "originario" tra il concetto e le forme politiche della Grecia classica, individuando quello che lui chiama il quadrilatero della *parrēsia* (si rimanda a: M. Foucault, *Il governo di sé e degli altri. Corso al Collège de France (1982-1983)*, Milano, Feltrinelli, 2015; M. Foucault, *Il coraggio della verità. Il governo di sé e degli altri II. Corso al Collège de France (1984), Feltrinelli, Milano, 2016*; M. Foucault, *Discorso e verità nella Grecia antica*, Donzelli, Roma, 1995, 2005). È chiaro dunque che quanto fin qui detto sul concetto non può che essere parziale, conta però mettere in luce la prospettiva dalla quale Foucault intraprende il suo studio, intesa come una genealogia del presente: «Lo studio della *parrēsia* e del *parrēsiastēs* nella cultura di sé in età antica è ovviamente una sorta di preistoria di quelle pratiche che si sono strutturate e sviluppate attorno ad alcune coppie famose: il penitente e il suo confessore, il direttore di coscienza e colui che viene diretto, lo psichiatra e il malato, lo psicoanalista e il paziente. È proprio questa, in un certo senso, la preistoria che ho cercato di studiare.» M. Foucault, *Il coraggio della verità*, op. cit., p. 19. Si riprenderà la questione più tardi, vedi cap. IX, par. 4.

[0] M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, op. cit., p. 331. Il passo prosegue: «occorre dunque che tale discorso sia proferito dal maestro nella forma generale della *parrēsia*. […] la *parrēsia* indica, etimologicamente, il "dir-tutto", poiché ciò che in essa è fondamentalmente in questione, è ciò che potremmo chiamare […] la franchezza, la libertà, l'apertura, tutto ciò che fa sì, insomma, che si dica quel che si ha da dire, e nel modo in cui si ha voglia di dirlo, quando si ha voglia di dirlo, e nella forma in cui si ritiene sia necessario dirlo. Il termine *parrēsia* è a tal punto legato alla scelta, alla decisione, all'atteggiamento di chi parla, che i Latini lo hanno tradotto con il termine *libertas*. Il dir-tutto della *parrēsia* è reso per mezzo della *libertas*: la libertà di colui che parla.» *Ibidem*.

III. Le nozze e la cerca della Meringa

Come detto, la possibilità di includere la franchezza della Musa all'interno della categoria di *parrēsia*, e quindi di insegnamento, dipende anche dalla conclusione di quello che il testo chiama viaggio. La scena occupa quasi duecento pagine della prima parte del romanzo.[0] Bisogna precisare che la narrazione non è continua. Il Matto e la Musa sono spesso interrotti dagli interventi di altri personaggi che, anche se non sono materialmente presenti nella casa, interagiscono con loro, e dal racconto di ciò che accade alla Meringa. Infatti, nella specifica costruzione del romanzo le interruzioni non sono semplici pause narrative: il Matto e la Musa si fermano e aspettano che gli altri personaggi abbiano finito di parlare prima di riprendere.[0]

L'impiego di questa tecnica di scrittura, le cui implicazioni complessive non si vogliono qui discutere, ha l'obbiettivo palese di mettere in contrapposizione due diverse concezioni della sessualità. Buona parte delle pause è infatti dedicata al racconto di scene che si svolgono su set di film pornografici, caratterizzate da una estrema brutalità. Al contrario, la sessualità praticata dal Matto e dalla Musa viene intesa come educazione. Il testo rende esplicita tale dinamica fin dall'arrivo del Matto, accolto dalla Musa con in mano un tubetto di crema: ne ha bisogno per le abrasioni riportate durante le riprese di un film. Il Matto, ancora sulla soglia, comunica alla Musa il passaggio della Meringa dai primi ai secondi rapitori[0] e mentre l'aiuta con la pomata – se ne prende cura – ascolta il racconto di ciò che avviene nei set. Si viene così a creare una serie di opposizioni tra le quali una in particolare sembra essere significativa. L'acqua, impiegata per la pulizia sia nella casa

[0] Da pagina 165 a pagina 337.

[0] Ad esempio, dopo che ha parlato il Gatto, la Musa chiede: «'Allora dove eravamo rimasti? Ah, sì, che stavo prendendoti in mano il pezzo di carne…» A. Moresco, *Canti del caos*, op. cit., p. 182.

[0] «'La Meringa…' riuscii a balbettare. 'Ah…lei! Cosa è successo ancora?' 'L'hanno ceduta a gente che opera nel porno estremo!' La Musa mi guardò intensamente. Scorgevo appena la sua mano che reggeva un tubetto, un suo dito un po' sfigurato da un bozzolo di pomata lucente.» *Ivi*, p. 165.

della Musa che sui set, è elemento rituale[0] – il bagno della Musa e del Matto è "nuziale"[0] – oppure è crudo utilitarismo.[0]

> Oh, sì, metti i piedi dentro la vasca anche tu. Ecco, ti abbraccio, schiaccio le mie tette contro il tuo corpo, tu il tuo pezzo di carne contro la mia pancia affamata, addormentata… Qualcun altro si lava il pezzo di carne sporco di merda sul lavandino, se lo pulisce velocemente con una di quelle salviette di carta profumata, se ha fretta […] qualcun altro comincia a togliere dal pavimento quelle macchie di sangue e di merda, i vetri rotti, se le riprese sono ormai sul punto di finire, mette via i cazzi di cristallo smerdati, fracassati, e a spazzare via unghie rotte, peli, gusci d'uovo…[0]

Il passo chiarisce bene come Moresco costruisca queste pagine, e quale sia l'obbiettivo: opporre una sessualità intesa come mezzo per accedere a qualcosa di superiore a un'altra, che verrà definita come falsa trascendenza. In un testo intitolato, biblicamente, *Il vitello d'oro*, Moresco si chiede: «Qual è la "trascendenza" di oggi? È l'adorazione della sola dimensione economica […], della sessualità ridotta a feticcio tecnologico genitale.»[0] Vero momento di trascendenza[0] sarebbe dunque quello che è possibile esperire, anche, attraverso una sessualità correttamente, secondo la prospettiva dell'autore, vissuta.

Altro elemento che è necessario tenere in considerazione per comprendere la natura del rapporto sessuale che sta per avere luogo è la sacralizzazione a cui viene sottoposto il corpo della Musa. Nelle prime pagine dei *Canti* un sacerdote assiste per caso a una trasmissione televisiva in cui la

---

[0] «Ecco, adesso siamo qui, uno di fronte all'altra così, nudi e lucenti, e io mi sono tutta lavata, depilata e poi profumata, a poco a poco, lentamente, fin dall'inizio, fin dal primo momento che ti ho visto, senza fretta, mentre tutt'intorno ai nostri corpi sessuati questa storia esplodeva, germinava.» *Ivi*, p. 265.

[0] «Andremo, prima, a lavarci l'un l'altra nel cesso, in modo nuziale», *ivi*, p.189.

[0] L'elemento dell'acqua è importante perché introduce in queste pagine il problema del rapporto tra sacro e contaminazione. Il bagno "nuziale" prepara, lavando via la sporcizia, i due al contatto fisico. A tal proposito si deve notare la duplice natura che, nel testo, viene assegnata al seme umano. Da un lato la Musa ci viene rappresentata mentre è intenta a lavarsi, se ne purifica, ma allo stesso tempo, come vedremo in seguito, lo sperma viene considerato come una sorta di centro dell'umano in quanto tale, diviene simbolo e a questo è forse legata la sua ambiguità. A proposito delle questioni di purezza e sporcizia, Cfr. ad es. M. Douglas, *Purezza e pericolo. Un'analisi dei concetti di contaminazione e tabù*, il Mulino, Bologna, 1975.

[0] A. Moresco, *Canti del caos*, op. cit., p. 197.

[0] A. Moresco, *Il vitello d'oro*, in id., *Scritti insurrezionali*, Effige, Milano, 2014, pp. 37-38.

[0] Per una "definizione" di trascendenza cfr. A. Moresco, *Tribù d'Italia*, in id., *ivi*, p. 95.

Musa si rade l'inguine e il sesso. L'uomo considera le immagini alla stregua di una apparizione,[0] paragonandole alle ferite della crocifissione sul corpo di Cristo; quando il sacerdote va, il giorno seguente, in un'edicola per comprare una rivista in cui sa di trovare delle fotografie della donna, l'ingresso a questa viene assimilato a quello di «un'abside bassa.»[0] Inoltre, il testo si assicura che sia impossibile pensare a quanto avviene come al semplice rinascere di un desiderio erotico sopito: della rivista il sacerdote conserva soltanto l'immagine della Musa che nasconde (e il paragone è a questo punto fin troppo esplicito) nel tabernacolo, «accanto alla pisside ricolma di ostie».[0] L'immagine di Cristo e quella della Musa vengono, anche se non esattamente, sovrapposte, tanto che la parola che viene qui impiegata per descrivere il contenuto dell'"apparizione" è stimma. Stimma è sia la ferita di Cristo che il sesso della Musa la cui immagine è, accanto alla pisside, «consustanziale» .[0] Il rapporto sessuale che sta per avere luogo, e Moresco lo dice fin troppo esplicitamente, è rapporto con il sacro: «sei entrato nella mia fica con la tua mano ispirata, consacrata. […] mi stai già portando verso il mio letto nuziale, dove nessun altro si è mai coricato oltre a te.»[0] La mano che è entrata in contatto con il suo corpo, che ha quindi letteralmente toccato il sacro, ne viene perciò "contagiata".[0]

A partire da quanto appena visto si può facilmente comprendere l'uso, altrimenti oscuro, di una certa aggettivazione che, presente in queste pagine, appartiene all'area semantica della ritualità (il matrimonio). Il più diffuso tra questi è 'nuziale',[0] a cui si associa il riferimento alla verginità[0] e, in secondo luogo, 'prenatale'. In tutti e tre i casi l'uso si scontra con l'assenza di

[0] A. Moresco, *Canti del caos*, pp. 41-42.
[0] *Ivi*, p. 42.
[0] *Ivi*, p. 43.
[0] *Ibidem*.
[0] *Ivi*, p. 266.
[0] Secondo Durkheim il sacro è contagioso, nel senso che se non fosse opportunamente separato dal profano finirebbe per rendere sacro anche quest'ultimo. «il mondo sacro è come disposto per sua stessa natura, a diffondersi in questo stesso mondo profano che esso d'altra parte esclude: mentre lo respinge, tende a diffondervisi non appena questi si lasci appena accostare.» É. Durkheim, *Le forme elementari della vita religiosa*, Mimesis, Milano-Udine, 2013, p. 380. Cfr. anche *ivi*, p. 382.
[0] L'aggettivo si ripete più di una volta in queste pagine.
[0] «Sono tutta violata eppure è come se con lui fossi ancora inviolata, di nuovo ogni volta sverginata.» A. Moresco, *Canti del caos*, op. cit., p. 315. Un simile riferimento compare, in tono minore, anche durante la scena di sesso tra il Gatto e la Musa. «'Oh, cazzo, ragazzo: mi hai sverginata! Ride facendomi una carezza sopra la zucca.» *Ivi*, p. 553.

matrimonio, verginità – elemento di quello cattolico tradizionale – o nascita in senso proprio. Tale assenza diviene allora rimando a una generica dimensione rituale, filtro necessario al contatto con il corpo, sacro, della Musa.[0]

È invece diverso l'uso, accanto a 'nuziale', di 'prenatale'. I due aggettivi compaiono assieme, nei *Canti*, per due volte,[0] ma il secondo da solo è presente in numerosissime occasioni, dalle pagine della *Prefazione*[0] alle ultime dell'*Orazione funebre per il Matto*.[0] Anche in questo caso l'aggettivo è usato impropriamente, non si tratta di veri rumori prenatali ma di un impiego, come nel caso di 'nuziale', per analogia.[0] Se il primo rimanda al rito, sembra legittimo pensare a questa seconda parte della coppia non tanto come riferimento a una possibile gravidanza, ma come mutamento di chi partecipa all'atto sessuale. In sostanza, nei casi sopra elencati, si ritiene corretto pensare che a (ri)nascere sia chi prende parte all'atto-sessuale/rito-iniziatico, più nello specifico il Matto. Si può affermare questo in forza di quanto la Musa, alla fine della scena, dice al Matto: «Ecco, ti restituisco a te stesso, ti rimetto al mondo.»[0] La fine del rapporto coincide insomma con la rinascita spirituale del Matto-Moresco che, solo a questo punto, potrà partire per andare alla ricerca della Meringa. L'atto sessuale è infatti il momento in cui, con la mediazione della Musa, il Matto accede all'increato: «Ecco, la mia notte è questa, il mio magistero è questo. La soglia è stata abbattuta, è saltata, abbiamo conficcato le nostre teste in una polpa ancora increata.»[0] Nel momento in cui si compie tale evento la Musa smette di essere una semplice guida. Il suo è un vero e proprio «magistero», suo il compito di impartire un insegnamento il cui fine è condurre il Matto, e gli altri che come lui verranno poi educati, nell'increato.

---

[0] Cfr. É. Durkheim, *Le forme elementari della vita religiosa*, op. cit..

[0] La coppia di aggettivi trova impiego, per due volte, anche senza la presenza della Musa. In un caso il sacerdote si riferisce così al "canto" che sente mentre si allontana dopo aver incontrato il papa: «avanzo tutto inclinato con la pisside in mano, sollevando una dopo l'altra le scarpe come da una colla vivente, non so perché, non so come, non so verso dove, eppure verso zone che percepisco ancora più vibranti e più interne, verso il cuore stesso della cerimonia di questa esplosione, mentre il canto sale nuziale, prenatale, con la mia sbalordita proposta di comunione, di consacrazione...» A. Moresco, *Canti del caos*, op. cit., p. 265. In un altro compare nella descrizione di un rapporto sessuale tra il traslocatore e Principessa; *Ivi*, p. 593.

[0] *Ivi*, p. 10.

[0] *Ivi*, p. 1057.

[0] «adesso sentirai venire da me solo rumori nuziali, prenatali»; *ivi*, p. 269.

[0] *Ivi*, p. 337.

[0] *Ivi*, p. 316.

IV. Oltre *La parete di luce*

All'interno dei *Canti* Moresco non scioglie né spiega il concetto di increato. L'unica cosa che si può legittimamente dire su di esso è che l'increato è una dimensione dell'esistenza a cui è possibile accedere attraverso l'opera di un maestro, figura simbolo della letteratura e delle arti: la Musa. A quest'altezza non ci viene detto altro.[0] La situazione cambia, però, quando si prenda in esame la produzione saggistica dell'autore, buona parte della quale è dedicata all'esposizione di una peculiare – vedremo che in effetti non lo è – concezione della letteratura, intesa come mezzo di elevazione spirituale. In tal senso, uno dei testi più rilevanti è *La parete di luce*. Comparso su Nazione Indiana nel 2007[0] e pubblicato a qualche anno di distanza in un volume a cui dà il titolo,[0] il testo si colloca nel periodo in cui Moresco lavora all'edizione definitiva dei *Canti*, avvenuta nel 2009. L'obbiettivo esplicito è quello di attaccare l'antinomia realtà-finzione. Siamo infatti alla fine del 2007, *Gomorra* è uscito l'anno prima aprendo il dibattito critico sul ritorno al reale a cui, sei mesi dopo, darà voce il numero 57 di «Allegoria».

Discutendo dell'opposizione tra realtà e finzione, secondo lui falsa e funzionale al dominio, Moresco arriva a prendere in considerazione quella che a suo avviso è l'origine storica di tale errata contrapposizione: Platone e, più in generale, la filosofia antica.[0] Moresco sostiene tale posizione in quanto nel pensiero di Platone poesia e arte sarebbero considerate come «il regno della menzogna e della non verità, contrapposto al regno della verità della filosofia.»[0] Moresco porta a questo proposito alcuni esempi tratti dalla *Repubblica* per poi affermare che «separando il pensiero concettuale da tutto il resto»[0] si sarebbe fatto della filosofia, a spese della letteratura, «il genere letterario […] della verità».[0] Moresco non accetta questa distinzione e anzi

[0] Moresco parlerà esplicitamente di increato solo nell'ultima parte de *Gli increati*. Vedi par. 8.
[0] A. Moresco, *La parete di luce*, in «Nazione Indiana», 11/12/2007, https://www.nazioneindiana.com/2007/12/11/la-parete-di-luce/ [ultima consultazione 18/12/2016].
[0] A. Moresco, *La parete di luce*, in id., *La parete di luce*, Effige, Milano, 2011, pp. 60-76. Nelle pagine che seguono faremo riferimento a questa edizione del testo.
[0] «Tutto questo ha radici lontane nelle nostre strutture mentali.» *Ivi*, p. 62.
[0] *Ivi*, pp. 62-63.
[0] *Ivi*, p. 64.
[0] *Ibidem*.

tenta di stabilire il primato della letteratura sulla filosofia. Se il filosofo, in combutta con «il possessore e il gestore della verità[,] vorrebbe [...] occultare»[0] ciò che contraddice il suo rigido sistema razionalistico, al contrario il poeta (l'artista) viene identificato con chi dice la verità, per quanto scomoda essa sia.[0]

A questo punto, per meglio spiegare la propria concezione di letteratura e l'errore della filosofia, Moresco rivisita il mito della caverna platonica. Fa questo a partire dal quarto capitolo di *Zanna bianca*, intitolato *La parete del mondo*[0].

> C'è una parete di luce tra noi e il mondo. Bisogna attraversare questa parete di luce, sfondarla. La creazione che si può esprimere, a volte, anche attraverso la letteratura e alcune delle sue opere è proprio questo attraversamento e questo sfondamento. Nella caverna di Platone l'imboccatura è dall'altra parte e chi sta dentro può vedere solo le ombre proiettate dalle fiamme contro la parete. Tanto che, una volta usciti, le ombre viste prima ci appaiono più vere delle cose che vediamo dopo, e c'è bisogno dell'opera di verità del filosofo per connetterle. Nella caverna di Zanna Bianca l'imboccatura è davanti. Per il piccolo lupo non c'è "riconoscimento" e "reminiscenza" del mondo, che la sua anima avrebbe contemplato prima di unirsi al corpo. Non gli resta che gettarsi a capofitto nel muro di luce che c'è tra lui e il mondo.[0]

Moresco rovescia la geografia della caverna e, così facendo, nega la validità di uno dei punti centrali del platonismo (la reminiscenza). Scrivere non è «"riconoscere"»[0] o trascrivere «sotto dettatura nella "finzione"»,[0] ma

---

[0] *Ibidem*. Moresco prosegue dedicando poche righe anche ad Aristotele: «tira dentro gli artisti ma li depotenzia all'interno di un codice prestabilito in cui devono stare, quello dell'"estetica" e delle sue presunte leggi.» *Ivi*, p. 65.

[0] «E invece, come la "realtà" non è "realistica", così la "verità" non è "veritiera". Ciò che ciascuno di noi ha fatto durante questa giornata – mentre abbiamo guidato come condottieri d'altri tempi attraverso il resto della vita e del mondo tutte le colonne e gli eserciti delle nostre molecole e delle nostre strutture genetiche disseminate e duplicate miliardi di volte nel nostro corpo – lo potremmo raccontare in mille modi diversi. Mentre ci sono figure e istituzioni agoniche specializzate che ci inducono a pensare che invece possiamo farlo in un solo e unico modo, rispetto al quale le stesse varietà non sono altro che una conferma. Io non posso accettare uno che venga a dirmi che c'è un solo modo per raccontare la realtà e tutto il resto è menzogna.» *Ibidem*.

[0] Il titolo *La parete di luce* sembra essere formato sostituendo, in quello del capitolo di Zanna Bianca, la parola mondo con luce.

[0] *Ivi*, pp. 70-71.

[0] *Ivi*, p. 71.

[0] *Ivi*, pp. 71-72.

inventare. London, autore di *Zanna bianca*, raccontando del lupo che «sfonda»[0] l'uscita della caverna avrebbe detto «una cosa profonda e nevralgica. Negare la possibilità di questa radicale e inaspettata esperienza significa negare la possibilità stessa di scoperta e invenzione attraverso un'opera letteraria.»[0] All'esterno della grotta si troverebbe però non la realtà, o la finzione, ma una «terza cosa»,[0] accessibile[0] proprio «nell'attraversamento e nello sfondamento della parete di luce»[0] che si compie in una certa parte della letteratura.[0] Per questo motivo, una volta usciti dalla grotta le ombre della finzione ci appaiono più vere.[0] All'artista spetta il compito di guidare gli altri fuori dalla grotta: il filosofo viene sostituito dalla Musa, Moresco al posto di Platone.

A dispetto delle modifiche apportate, la caverna continua però ad essere il luogo da cui è necessario uscire per accedere alla verità, increata e non da ricordare, dell'essere. Sebbene ciò non risolva in alcun modo il problema – non ci permette cioè di dire dell'increato altro che non la sua indeterminatezza – diviene però possibile, grazie all'esempio "platonico" e al percorso del Matto nei *Canti*, inquadrare la verità di cui parla Moresco nei termini di ciò che, secondo Foucault, precede il cosiddetto momento cartesiano. L'increato è cioè una verità nell'ordine dello spirituale. Il soggetto dovrà quindi, al fine di accedere alla verità dell'essere, affrontare un percorso di "ascesi", trasformarsi e, una volta che l'accesso sarà avvenuto, subire gli effetti di quello che Foucault chiama contraccolpo.[0]

---

[0] *Ivi*, p. 71.
[0] *Ibidem*.
[0] *Ibidem*.
[0] «Quando può succede che io ci finisca dentro?» *Ivi*, p. 72.
[0] *Ibidem*.
[0] Su questa linea Moresco divide la letteratura in un "alto" e un "basso": «L'insieme delle parole scritte che è stato chiamato 'letteratura' non è un unico piatto orizzonte. Questa definizione insiemistica da una parte ingloba al suo interno indistintamente tuto, dall'altra separa questa cosa indistinta da tutto il resto. Mentre l'universo delle parole scritte comprende *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij e le poesie della Dickinson che l'ultimo *thriller* seriale appena uscito, che non sono la stessa cosa anche se sono entrambi un insieme di parole. Da una parte c'è rischio, creazione, invenzione, c'è la vita che si palesa inaspettata, c'è lo sfondamento della parete di luce. Dall'altra c'è la riproduzione di un codice attuata con la ripetitività, la piattezza e il cinismo di una campagna pubblicitaria.» *Ibidem*.
[0] Di ombre di parla nei *Canti*: cfr. R. Donnarumma, *La guerra del racconto:* Canti del caos *di Antonio Moresco*, in «The italianist», n. 30, 2010, pp. 129-130; A. Moresco, *Canti del caos*, op. cit., pp. 859-865.
[0] Cfr. cap I, par. I.

Con l'ausilio di questa lente "foucaultiana" è possibile comprendere molto bene il percorso compiuto dal Matto grazie al «magistero» della Musa. La sincerità parrestiastica, la sacralizzazione del corpo e la rinascita che segnano la conclusione del rapporto e che avviene, appunto, dopo il primo accesso all'increato, sono elementi di per sé sufficienti a dimostrarlo. Anche se il testo rende impossibile misurarne l'entità, a causa se non altro dell'assenza di una vera e propria narrazione dell'interiorità,[0] programmaticamente esclusa da Moresco, abbiamo però modo di studiarne gli effetti, particolarmente evidenti nel rapporto che sussiste tra l'ultima parte della trilogia e le precedenti.

Nei *Canti* la relazione con la Musa ha il ruolo di prima e più importante formazione del Matto. Dopo essere rinato, infatti, il Matto lascerà la casa per andare alla ricerca della Meringa. La salverà dalla sua prigionia e partirà per un viaggio insieme a lei. Al ritorno, il Matto rivelerà il suo nome,[0] Antonio Moresco, legando ancora una volta – è noto l'autobiografismo del precedente *Gli esordi* – gli eventi del romanzo alla persona dell'autore. I *Canti* si chiuderanno poi con la morte di tutti i personaggi, tra cui anche il Matto che, a differenza degli altri, parla dalla tomba nell'ultimo capitolo intitolato *Orazione funebre per il Matto*. Un dettaglio presente in quest'ultimo capitolo è particolarmente significativo: il Matto ha il volto coperto da una maschera di porcellana che è simile a quella indossata da Dio nel romanzo;[0] ad esso viene quindi associato.

Il passaggio attraverso la morte è la conclusione vera e propria del percorso di formazione del Matto che ha negli *Esordi* la sua «preistoria».[0] L'intera ultima parte della trilogia, invece, può essere inserita all'interno del contraccolpo che segue all'accesso alla verità. È il testo stesso a proporre questa interpretazione per bocca della Musa: «Tu [il Matto] sbattevi la testa contro la parete di luce del mondo. Tu eri abbagliato dal mondo e dalla luce che cancella l'evidenza del mondo.»[0] Tutto ciò che è stato prima di questo momento si è insomma svolto all'interno della grotta, mentre *Gli increati* sono il tentativo e la scoperta del mondo fuori, appunto oltre la parete di luce. Sarà

[0] Cfr. R. Donnarumma, *La guerra del racconto*, art. cit..
[0] 'il Matto' è infatti un soprannome: «Ah, dimenticavo: lui mi ha soprannominato "il Gatto", io l'ho soprannominato "il Matto".» A. Moresco, *Canti del caos*, op. cit., p. 11.
[0] *Ivi*, pp. 1065-1066.
[0] R. Donnarumma, *La guerra del racconto*, art. cit., p. 145.
[0] A. Moresco, *Gli increati*, Mondadori, Milano, 2015, p. 126.

questo infatti il luogo in cui si potrà reperire una qualche forma di definizione di che cosa sia l'increato. Come contraccolpo del resto si possono leggere le varie forme di riscrittura che troviamo negli *Increati*. Nelle prime pagine, per esempio, la morte del Matto-Moresco viene raccontata in modo molto differente da quella che chiude i *Canti*. Qui si assegna al narratore la data di nascita dell'autore,[0] con l'effetto di legare più strettamente ancora l'identità del narratore a quella dell'autore. Moresco racconta la propria ascesi.

V. L'artista-maestro

Lo scrittore di cui nella *parete di luce* Moresco descrive il ruolo non è uno scrittore qualsiasi: non tutti sarebbero capaci di fare opera di verità. In tal senso Moresco divide la letteratura in opere-prodotto, che ripetono le strutture del dominio, e altre, capaci di far raggiungere al lettore una conoscenza superiore.[0] Moresco sulla questione è piuttosto esplicito. In più occasioni propone infatti un vero e proprio canone contenente esempi di opere che, a suo avviso, sarebbero in possesso di tale capacità. Tra di esse, per esempio, il *Don Chisciotte* di Cervantes, *Il castello* di Kafka[0] ma anche i romanzi di Valerio Evangelisti;[0] implicita è l'inclusione delle opere dello stesso Moresco nell'elenco. Ma se per Moresco l'opera letteraria è mezzo privilegiato – non è l'unico – di accesso al vero, ben si spiega perché l'autore faccia della lettura qualcosa che, con Hadot, potremmo chiamare *esercizi spirituali*[0] e che invece, con Foucault, chiameremmo *tecnologie del sé*.[0]

---

[0] Cfr. *ivi*, pp. 9-12.

[0] «Moresco, per la letteratura lei darebbe la vita? "La domanda può apparire stentorea, ma credo che le cose, per me, siano sempre state e stiano così. O meglio, io non darei la vita per la 'letteratura', che è solo una parola di convenzione, un contenitore che sta a indicare l'insieme delle cose scritte, per molte delle quali non darei non dico la vita ma neppure un'unghia. Ma per qualcosa che a volte succede, può succedere nella letteratura, qualcosa che mi porta a una conoscenza e a una fusione e a una combustione più grandi e a un passaggio".» A. Prudenzano, *Moresco ad Affaritaliani.it: "Lo Strega? Per fortuna non mi considerano..."*, 27/04/2016, www.affaritaliani.it/culturaspettacoli/antonio_moresco_incendiati_mondadori210410.html?refresh_ce [ultima consultazione 18/12/2016].

[0] A. Moresco, *Che fare?*, in id., *Scritti insurrezionali*, Effige, Milano, 2014, p. 68. Il volume raccoglie gli editoriali stesi da Moresco per *Il primo amore*, rivista e blog da lui fondati. Il testo intitolato *Che fare?* risale dunque al febbraio 2009.

[0] A. Moresco e V. Evangelisti, *Controinsurrezioni*, Mondadori, Milano, 2008, pp. 61-66.

[0] Cfr. P. Hadot, *Esercizi spirituali e filosofia antica*, Einaudi, Torino, 2005.

[0] Cfr. M. Foucault, *Tecnologie del sé*, Bollati Boringhieri, Milano, 1992. Hadot, nella discussione con Foucault, protesta esplicitamente per il cambio di nominazione operato da Foucault; cfr. S. D'Agostino, *Esercizi spirituali e filosofia moderna. Bacon, Descartes, Spinoza*,

In un testo intitolato *Che fare?*, contenuto ora negli *Scritti insurrezionali* ma la cui prima pubblicazione risale al febbraio 2009, anno dell'edizione definitiva dei *Canti*, Moresco discute dell'argomento. L'esperienza possibile per il singolo nella lettura, di cui lui stesso si fa testimone,[0] è paragonata a una «irradiante preghiera interiore»[0] il cui fine è attingere alla «massa di […] sapienza ancora imprigionata nei libri gettati a riva da questa risacca di specie».[0] La possibilità di parlare di un vero e proprio *exercitium*[0] non dipende solo dal fatto che Moresco afferma possibile, leggendo, raggiungere «un'espansione […] delle nostre facoltà e qualità umane […] di fonderci» con possibilità «dimenticate ma che erano già al nostro interno»,[0] ma dipende anche dalla prescrizione dei modi in cui svolgere il compito della lettura. Suggerisce di «dedicare un anno intero»[0] alla lettura dei classici,

> con continuità […], in edizioni dai caratteri ben leggibili per permettere a ciò che sta dietro alle parole di vivere e respirare. Conquistatevi una o due ore al giorno (o ogni notte), uno stato di solitudine e profondo raccoglimento, con la televisione spenta, i cellulari spenti, i computer spenti, una condizione di libertà interiore e di espansiva calma. […] Provate e vedrete quanto sono grandi gli spazi in cui – senza saperlo – siamo immersi e a cui possiamo attingere. Per ritornare più ricchi e rigenerati nel mondo che ci contiene. Per rifarci i polmoni, il sangue, il midollo osseo.[0]

La lettura è insomma un modo attraverso il quale sarebbe possibile ottenere una rigenerazione personale, spirituale e fisica («i polmoni, il sangue, il midollo»), entrando «in una comunicazione più profonda con noi stessi e col

---

Edizioni ETS, Pisa, 2017.

[0] «conosco in prima persona tale esperienza»; A. Moresco, *Che fare?*, cit., p. 65.

[0] *Ibidem*.

[0] *Ibidem*.

[0] «Il latino *exercitium* rende adeguatamente il greco *askesis*, in quanto indica un'azione che non solo richiede sforzo ma è soprattutto capace di produrre nel soggetto che la compie un'attitudine potenzialmente incrementale alla ripetizione di essa, modificando così il soggetto stesso nella sua capacità di compiere la medesima azione; l'aggettivo *spirituale* è invece scelto da Hadot – non senza qualche esitazione – per designare in modo generico ciò che si riferisce alla sfera psichica umana nel suo complesso: intellettuale, passionale, morale. L'espressione al plurale, *esercizi spirituali*, viene allora a designare una serie di pratiche che hanno la funzione psicagogica di modificare il flusso delle rappresentazioni mentali del soggetto stesso che compie tali pratiche.» S. D'Agostino, *Esercizi spirituali e filosofia moderna*, op. cit., p. 7.

[0] A. Moresco, *Che fare?*, cit., p. 65.

[0] *Ivi*, p. 66.

[0] *Ibidem*.

mondo.»[0] I modi di lettura prescritti da Moresco, per chi voglia avere accesso alla sapienza contenuta nei testi del canone,[0] includono: 1) *aspetti materiali* quali la solitudine, l'esclusione di possibili fonti di distrazione, una determinata costituzione materiale del libro; 2) *la ripetizione* per un determinato lasso di tempo; 3) *aspetti interiori* tra cui il raccoglimento, la libertà e la calma. Così facendo, sarebbe possibile accedere a ciò che, in potenza, la letteratura veicola per arrivare a rigenerare se stessi e a entrare in comunione con il mondo: in una parola, si tratta di una prospettiva di stampo olistico.[0] Questo «per tornare più ricchi e rigenerati nel mondo che ci contiene.»[0]

VI. Una percezione alternativa

Fino a questo punto abbiamo osservato il percorso di accesso all'increato da una prospettiva che potremmo dire intellettuale. Moresco tuttavia, e lo fa mostrandolo concretamente all'interno dei romanzi, sostiene il proprio percorso d'ascesi su una dimensione percettivo-esperienziale che fino ad ora non abbiamo trattato. A venire messe in questione sono innanzitutto le normali concezioni di tempo e spazio. Il primo dei due in particolare, di cui ha parlato Luca Cristiano,[0] viene percepito come una compresenza, nell'istante, di passato e futuro. Lo si può vedere chiaramente nella terza parte dei *Canti* dove, dopo l'annuncio divino, l'invideazione, la costruzione della frase mescola in un continuo rimando diversi tempi verbali, come se ogni cosa esistesse sincronicamente. Lo stesso avviene per lo spazio, in scambi come: «"Ma io sarà già?"|"Ci sarà, se sarà."| "Ma allora adesso dove sarà?"| "Tu è prima che sarà."| "Ma dov'è che sarà?" | "Dopo che sarà."»[0] Sulla falsariga di queste battute Moresco scrive l'intera ultima parte del testo, nel tentativo evidente di

---

[0] *Ivi*, p. 67.
[0] «Non parlo di molte di quelle povere cose meccaniche che, sotto l'etichetta commerciale di "romanzo", sovrappopolano e saturano in questi anni le librerie atrofizzando in noi ogni altra possibilità e forma.» *Ibidem*.
[0] A proposito del risorgere di spiritualità olistiche nel contemporaneo si rimanda al già citato E. Pace, *Una religiosità senza religioni*, op. cit..
[0] A. Moresco, *Che fare?*, cit., p. 66. Parlando di un ripensamento del tempo, invece, afferma che l'obbiettivo sarebbe: «ricominciare a creare sinapsi e possibilità di rigenerazione personale e di specie e sapienza.» *Ivi*, p. 63.
[0] Sulla questione del tempo vedi in particolare L. Cristiano, *Crema di vetro*, op. cit..
[0] A. Moresco, *Canti del Caos*, op. cit., p. 962.

rendere formalmente la nuova percezione di spazio e tempo che si dà a questo punto. Come scrive Cristiano a proposito de *Gli esordi*, «la resa poetica vuole coincidere con la ridefinizione percettiva e scovare un'essenza nuova in ciò di cui si parla».[0] Cristiano prosegue discutendo di una serie di immagini contenute nel testo e nota che:

> queste immagini non sono quasi mai precedute da espressioni che le soggettivizzino ("mi pareva", "mi sembrava"). Il narratore le offre come visione oggettiva, non impressionistica: quando si dice "*quelle* gocce di luce" è evidente che si vuole far riferimento a una realtà conosciuta da tutti, indicata al lettore come cosa consueta, a ribadire che non si tiene conto di altri punti di vista possibili.[0]

Negli *Esordi* il punto di partenza è la percezione alternativa della realtà. Attraverso essa, nel romanzo vengono fatti filtrare i primi elementi dell'ontologia sviluppata da Moresco. Lo sguardo del narratore, come ricorda Cristiano, è sempre abbacinato,[0] è dunque lo sguardo di chi è ancora all'interno della caverna e che è, per questo, incapace di comprendere ciò che si trova oltre la parete di luce. Anche Cristiano va in questa direzione: «Tutto il percorso degli *Esordi*, in questo senso, è un movimento ontologicamente preliminare alla visione di *Canti del caos*. Vale a dire, un movimento che segnala attraverso le dilatazioni percettive del protagonista che la crosta della realtà 'creata' e configurata è cedevole. L'idea di partenza di questa sezione dell'analisi è che la scrittura moreschiana suggerisca un quadro concettuale coerente, capace di rendere conto di una visione sistematica.» [0] In questo senso si può affermare che, più che essere ricerca di una percezione nuova, quello di Moresco sia innanzitutto discorso metafisico.

Con un'argomentazione simile si può avvicinare la presenza nelle opere di un lessico scientifico ibridato con quello della religione e della mistica. Il mondo è, a un tempo, materia e spirito e deve quindi essere descritto attraverso i due differenti vocabolari. Quando Moresco nei *Canti* fa parlare Dio, quest'ultimo racconta la creazione della luce anche attraverso il

[0] *Ivi*, p. 23.
[0] *Ibidem*.
[0] *Ivi*, p. 24.
[0] L. Cristiano, *Crema di vetro*, op. cit., pp. 201-202.

vocabolario della scienza. La luce è a un tempo creazione divina e materia, fotoni e onde elettromagnetiche.[0] Come scrive Giampiero Marano nel saggio che dà il titolo alla prima raccolta di testi critici su Moresco, *La lotta per nascere*, «la parola è il riflesso della conoscenza del cosmo nascosto […] cioè dell'intrinseca modalità di operare della natura più che dei suoi esiti concretamente sperimentabili.»[0] Dando allora ragione a Marano, l'uso di due diversi vocabolari – quello della scienza e quello della religione – mostra come il cosmo di Moresco sia a un tempo quello dei fotoni e quello del *fiat lux*. L'essere, e la conoscenza che di esso si può avere, può venir compreso solo all'incrocio tra conoscenza scientifica, post-cartesiana, e spiritualità.

VII. La verità dell'increato, spiritualità, scienza e politica

Nello stesso testo in cui si connettono lettura e preghiera, Moresco precisa tutta una serie di obbiettivi che ci si dovrebbe impegnare a raggiungere, «conquistare e riconquistare».[0] Tra questi, il più interessante per il nostro discorso è il recupero di una concezione dell'amore come «trasfigurazione genetica e spirituale»,[0] opposta a «quelle povere manifestazioni di tecnologia genitale coatta che sta colonizzando la carne nel tempo.»[0] L'idea sembra anzitutto adatta a descrivere le due declinazioni della sessualità di cui si parla nei *Canti*, ma ci permette inoltre di indicare ed esplorare la connessione tra genetica e spiritualità. La questione, a cui fino ad ora abbiamo solamente accennato, ha un ruolo centrale e altrettanto problematico all'interno del sistema di credenza di Moresco.

Nei romanzi il rapporto tra "scienza e fede" viene introdotto a ridosso della parola 'specie'; più in generale, attraverso un'interpretazione di sessualità e amore che è a un tempo spirituale ed evolutivo-darwiniana. Nei

[0] «Cosa vuol dire trovarsi là dove ha origine la luce, prenderti in faccia per primo, dall'inizio, la luce che viaggia a 300.000 chilometri al secondo dopo essersi separata violentemente dall'ombra andando a sbattere contro il muro di tempo e spazio immobilizzati, quelle onde elettromagnetiche composte di fotoni, quanti d'energia associati alla frequenza della radiazione luminosa che viaggiano alla velocità di 300.000 km al secondo, quando ancora non sei, non puoi essere, non hai ancora una faccia, non puoi avere ancora una faccia, sei solo la tua anticipazione, espansione, se anticiperà, se espanderà.» *Ivi*, p. 973.
[0] G. Marano, *La lotta per nascere*, in aa vv, *La lotta per nascere. Nove tesi su Antonio Moresco*, Effige, Milano, 2013.
[0] A. Moresco, *Che fare?*, cit., p. 69.
[0] *Ivi*, p. 70.
[0] *Ibidem*.

Canti, per esempio, ciò avviene attraverso una figura come quella de *Il donatore di seme*, un uomo che, come indica il nome, dona il suo seme a una banca; la Musa lo prepara, ogni volta, alla donazione. Proprio questo sarà utilizzato dall'interfaccia per rimanere incinta; darà alla luce una bambina che il testo chiama la «redentrice».[0] Letteralmente, dunque, genetica e spiritualità si uniscono e, insieme, sono in grado di dare alla luce una possibilità di redenzione che viene così catalogata come inaspettato dischiudersi di modificazione genetica.[0] Tuttavia, dal punto di vista della progressione narrativa, nei *Canti* al tema non viene riservato il ruolo di centro, occupato dal percorso di elevazione del Matto-Moresco.

Le cose cambiano, però, con la terza e ultima parte dell'opera. Qui compare infatti una città, *la città di sperma*, in cui è conservato tutto il liquido seminale mai esistito, nel passato, e che mai esisterà nel futuro: «la città è bianca, tutta piena di midollo mondiale bianco. Tutta la specie umana è finita qui. Tutta la storia della specie umana che è stata, che sarà, è qui, sarà qui, della specie che è stata, che sarà.»[0] Dopo l'annuncio divino che chiude la seconda parte – ci troviamo nella parte dell'opera in cui tempo e spazio sono percepiti in compresenza – si apre la possibilità per una esplicita lettura della storia umana che è ancorata all'idea, darwiniana, di selezione naturale.

A Darwin, presentato come medico dei morti,[0] si fa esplicito riferimento nel libro successivo. Nella bibliografia posta in appendice a *Gli increati*, accanto a testi sacri della tradizione cristiana come i Vangeli o la Genesi e a opere di Lenin e Mao, trova posto *Viaggio di un naturalista intorno al mondo* di Darwin. Ritorna inoltre l'immagine dello sperma: nella prima parte del testo il narratore viene guidato dalla Musa – è una delle ultime apparizioni del personaggio[0] – lungo il corso di un fiume «formato da tutto il seme che viene eiaculato per la prima volta qui nel continente dei morti e nelle città emerse e

[0] A. Moresco, *Canti del caos*, op. cit., p. 425.
[0] Carla Benedetti nel suo *Disumane lettere* si assume il compito di rendere esplicito il senso di tale unione: «Molto è da reinventare, nella pratica, nel pensiero, nel sentire – e nelle disumane lettere. Così accade talvolta anche nella vita biologica. Penso a quello sgorbio di natura che la biologia evolutiva chiama familiarmente *hopeful monster* – un gene che improvvisamente devia dai caratteri ereditari e che tuttavia è "speranzoso", nel senso che, se gli andrà bene, muterà la specie. A una tale mostruosa speranza è dedicato questo libro.» C. Benedetti, *Disumane lettere*, Laterza, Roma-Bari, 2011, p. 20.
[0] A. Moresco, *Canti del caos*, op. cit., p. 995. Il titolo del capitolo è *La città di sperma*. Vedi nota n. 28.
[0] Cfr. A. Moresco, *Gli increati*, op. cit., p. 43.
[0] *Ivi*, p. 185.

sotterranee dei morti.»[0] Il narratore viaggia, dopo la conclusione dei *Canti*, nelle città dei morti sconvolte da continue scosse di terremoto. La catastrofe, ci viene detto, è provocata dai «corpi […] che sbattono gli uni contro gli altri nel coito. È il rumore soffice di questo tonfo moltiplicato per miriadi e miriadi di volte […]. L'origine di questo crescente clangore è questa.»[0] Il continuo accrescere del fiume finisce per sommergere ogni cosa, costringendo il narratore a fuggire tornando nelle città dei vivi. A differenza dei *Canti* dove il problema è solo accennato, negli *increati* la genetica/riproduzione diviene lo sfondo che dà significato agli eventi. La guerra tra vivi e morti è, in questo senso, nient'altro che allegoria della visione escatologica, genetico-spirituale, di cui si fa portavoce Moresco.

Secondo lo scrittore, l'intera storia umana sarebbe spaccata in due[0] dalla comparsa della possibilità dell'autodistruzione. Moresco ne parla in *Che fare?*, nel *Grido* (2018)[0] e in un capitolo degli *increati* intitolato appunto *Tutto il mondo è spaccato in due*. Qui il narratore dice che, mentre era ancora in vita,

> mi passava ogni tanto per la mente che stava succedendo qualcosa di enorme nel mondo, che era già successo, ma che nessuno se ne accorgeva […]. Che tutto il mondo si era spaccato in due. Che ogni cosa si era spaccata in due, che anche la nostra specie si era spaccata in due, che era in atto o che era già avvenuta una divaricazione di specie, che stavamo vivendo in una condizione mai conosciuta prima dagli appartenenti alla nostra specie e che quel continuo cercarsi ciecamente e quell'incernierarsi di genitali e di corpi era solo un tentativo per ritardare di un po' questa divaricazione di specie che stava già avvenendo nelle profondità delle nostre strutture genetiche e nei nostri cromosomi.[0]

Ogni forma di pensiero e di concezione dell'umano sarebbe insomma spaccata in due da quella che nel romanzo viene chiamata una divaricazione di specie.

---

[0] *Ivi*, p. 199.
[0] *Ivi*, p. 169.
[0] Cfr. A Moresco, *Che fare?*, cit., pp. 70-71.
[0] A. Moresco, *Il Grido*, Società Editrice Milanese, Milano, 2018. La pubblicazione di questo testo, tutto dedicato alla frattura/crisi di specie, è successiva alla stesura del presente capitolo. Le tesi qui esposte da Moresco sono tuttavia perfettamente in linea con quanto qui si dice. Non ho pertanto reputato necessario portare altri esempi della stessa logica. A riprova di quanto appena affermato, mi permetto di rimandare a un mio articolo in cui ho esposto il ragionamento di queste pagine in maniera sintetica, utilizzando esempi tratti dal *Grido*. Cfr. M. Zonch, *Scritture postsecolari: ipotesi su verità e spiritualità nella narrativa italiana contemporanea*, Incontri, Anno 35(2), 2020, pp. 54-68.
[0] A. Moresco, *Gli increati*, op. cit., pp. 90-91.

La possibilità non è solo quella della fine, ma è anche quella della trasformazione attraverso la tecnica della natura dell'uomo. Questo stato delle cose richiederebbe dunque un radicale ripensamento dell'umano e del suo agire politico. Moresco propende per un non meglio precisato «risorgimento di specie».[0]

Se, secondo «noti astrofisici», per l'uomo non ci sarebbe possibilità che quella di migrare su altri pianeti («ritengono impossibile che la nostra breve specie riesca a operare un cambiamento interno, un'invenzione.»),[0] al contrario per Moresco sarebbe possibile inventare un modo perché ciò non si renda necessario: sarebbe possibile solo attraverso l'ascesi personale. Ne *La parete di luce*, dopo aver rivisto il mito platonico, Moresco scrive infatti che:

> parlandovi della caverna [...] vorrei farvi capire e sentire [...] che ciò che vi sto dicendo non si può ridurre alla battaglia di uno scrittore fuori asse. Ma che ne va della possibilità stessa di stare in modo proporzionale dentro lo spazio e il tempo in cui bruciamo le nostre brevi vite. Se non si tiene aperta questa dimensione per la letteratura l'uomo viene impoverito in ogni sua potenzialità biologica e spirituale. Se io non sono più in grado di entrare in comunione con tutto questo, sono diventato un essere sotto tutela, una persona che non ha più potenza dentro di sé.[0]

La conoscenza del vero è dunque necessaria affinché l'uomo possa avere accesso alle sue potenzialità biologico-spirituali e, più in generale, alla potenza stessa. Al contrario, prosegue Moresco, se si considerasse la letteratura come semplice ricordo (nel senso di Platone e forse, a suo modo, in quello del realismo), si andrebbe incontro «all'allevamento di persone addomesticate e amputate.»[0] La letteratura sarebbe allora il luogo in cui è possibile trovare «una fessura, una cruna in questa parete di luce e che questa fessura, questa cruna, siamo, possiamo essere esattamente noi.»[0]

---

[0] A. Moresco, *Che fare?*, cit., p. 71. È ancora una volta Benedetti ad esplicitare che cosa debba intendersi con *internazionale di specie*. Al centro la considerazione che ciascun essere umano, benché impotente «di fronte alla macchina economica» è potente «nel giardino della propria anima.» (C. Benedetti, *Disumane lettere*, op. cit., p. 153). Si dovrebbe di conseguenza: «Rigenerare [...] andare a toccare la rappresentazione errata che gli uomini e le donne di questo tempo si fanno della propria impotenza, riaprire le nostre menti e i nostri sogni di esseri umani, seminare sentimenti etici.» (*ivi*, p. 154).
[0] A. Moresco, *Che fare?*, cit., p. 71.
[0] A. Moresco, *La parete di luce*, cit., p. 74.
[0] *Ivi*, p. 75.
[0] *Ibidem*.

L'immagine della cruna è centrale in tutta la scrittura di Moresco. Ripresa molto probabilmente dalla tradizione cristiana, più precisamente dal Vangelo dove Cristo la usa per rispondere al ricco sul tema della salvezza,[0] viene impiegata da Moresco priva del suo rapporto con il denaro. Attraverso la preghiera/lettura sarebbe allora consentito passare attraverso questa fessura e, così facendo, si diventerebbe capaci di vivere in maniera adeguata il problema genetico-spirituale della storia umana. Detto altrimenti, la verità a cui si giunge attraverso l'esercizio della lettura-preghiera, questa sorta di illuminazione o di acquisizione di uno status para-divino (la maschera alla fine dei *Canti*) è la condizione necessaria affinché sia possibile intraprendere un'adeguata azione politica.

Il meccanismo che sottostà a questa dinamica è analogo a quello che Foucault individua nell'*Alcibiade*. Analizzando il dialogo, Foucault afferma che soltanto dopo che l'anima sarà entrata

> in contatto con il divino, non appena essa sarà riuscita a cogliere il divino, non appena sarà riuscita a pensare e conoscere quel principio di pensiero e di conoscenza che è il divino, l'anima risulterà dotata di saggezza (s*ōphrosun*ē). Solo a partire da quel momento e solo grazie al fatto che ormai è dotata di s*ōphrosun*ē, l'anima potrà cominciare a volgersi verso il mondo di quaggiù. Saprà infatti distinguere il bene dal male e il vero dal falso. A quel punto, l'anima saprà regolarsi nel modo opportuno e, sapendo come è necessario comportarsi, saprà anche governare la città.[0]

La relazione tra accesso all'increato, o alla 'massa di sapienza' contenuta nella letteratura, e governo della città sembra sostenersi, nella proposta di Moresco, sulla medesima dinamica. Solo chi è saggio perché ha avuto accesso alla verità del mondo può accingersi a governarlo. La presenza di questa stessa relazione può essere individuata nei *Canti*. Il Matto andrà alla ricerca della Meringa soltanto dopo la fine, e dunque dopo l'accesso, della formazione impartitagli dalla Musa. Sempre nei *Canti*, si può anche osservare lo stretto rapporto tra il favore della Musa e la possibilità, per i personaggi del romanzo,

[0] «Allora Gesù disse ai suoi discepoli: "Vi assicuro che difficilmente un ricco entrerà nel regno di Dio. Anzi, vi assicuro che se è difficile per un cammello passare attraverso la cruna di un ago, è ancor più difficile che un ricco possa entrare nel regno di Dio".» *Vangelo*, Mt 19, 23-24.
[0] M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, op. cit., p. 63.

di acquisire il ruolo di narratore. Conclusa la formazione del Matto, la Musa educherà – ma le pagine dedicate alla cosa sono in numero estremamente minore – anche il Gatto e il Softwarista, i due successivi narratori del romanzo.

Limitando l'analisi alla fine della seconda parte del testo si nota che l'unico che non avrà bisogno del supporto della Musa, poi della Meringa quando questa si rivelerà essere la maestra della Musa, è Dio. Quest'ultimo, però, e la cosa è evidente, non ha bisogno di cercare fuori da sé la legittimazione spiritual-religiosa di cui invece abbisognano gli altri personaggi. Infine, altrettanto evidente è il fatto che il Matto-Moresco affronti la guerra tra vivi e morti – la cesura di specie – soltanto dopo aver effettivamente portato a termine l'intero percorso formativo. Al contrario, la politica di cui si parla ne *Gli esordi* o in *Lettere a nessuno* è prepolitica, non più adatta ai tempi, tant'è che Moresco ha bisogno di far agire nel nuovo contesto, con una completa risignificazione del loro agire storico, proprio gli uomini-simbolo – Che Guevara, Mao ecc. – dell'impegno raccontato ne *Gli esordi*.[0]

VIII. Una spiritualità post-secolare

Fino a questo punto ci siamo limitati a parlare della spiritualità presente negli scritti di Moresco in termini molto generali. Abbiamo cioè indicato come alcuni elementi testuali – la presenza di una formazione, il ruolo della letteratura, una certa visione politica, il riutilizzo di Platone – legittimino a parlare di spiritualità nei termini in cui l'intende Foucault. Guardando più da vicino, però, ci si accorge di come il risultato dell'operazione non possa essere inserito in nessuna tradizione religiosa, nemmeno in quella cristiana di cui pur Moresco si serve abbondantemente. Riscrive la creazione della luce servendosi del vocabolario della fisica. Scrive, nelle *Lettere a nessuno*, al papa (Ratzinger) invitandolo a sciogliere la Chiesa in funzione di quello che sarebbe il vero cuore del cristianesimo stesso, da Moresco definito come potenziale resurrettivo. Pensa alla letteratura come a una preghiera e fa di se stesso una

[0] Cristiano nota l'eccezionalità dei modi in cui la presenza dei personaggi storici viene declinata nell'ultima parte della trilogia. Cfr. L. Cristiano, *Crema di vetro*, op. cit., p. 207.

specie di profeta per l'uomo di fronte alla sua fine, prevista attraverso il confronto con teorie scientifiche ma negando, allo stesso tempo, la validità del materialismo.[0] Mescola *Zanna bianca* con Platone per scrivere il proprio mito di fondazione, il modo per raggiungere l'increato.

Si tratta, come si sarà forse intuito, di elementi che possono senza nessun problema essere compresi in quello che la sociologia ha chiamato postsecolare. Nella scrittura di Moresco ritroviamo infatti una sorta di *vel vel* – forse anzi addirittura un *et et* – quando si parla di materia e spirito. Troviamo però anche traccia di un certo minimalismo teologico, e di un alto tasso di sincretismo. I materiali che Moresco utilizza per la costruzione della sua personale ontologia hanno infatti origini, geografiche e storiche, tra loro diversissime. Si tratta di un'altra caratteristica comune al credere contemporaneo, che qui incontriamo forse per la prima volta. Oggi infatti gli individui sviluppano le loro fedi non solo al di fuori del controllo delle Chiese, ma anche rimpastando liberamente insieme elementi e tradizioni a cui hanno accesso. Il limite dell'operazione, come ha notato Hervieu-Léger, è quello posto dalla cultura personale e dal contesto d'origine,[0] e il risultato è la costruzione di sistemi a loro modo lontani dalla tradizione. In questo senso si potrebbe pensare che il percorso contenuto nella trilogia di Moresco altro non sia che il racconto di una ricerca di fede tipicamente postsecolare: lasciata alle spalle l'obbedienza all'istituzione nelle sue varie forme (il seminario de *Gli esordi*), l'appartenenza a una comunità di credenti per tradizione, quella cristiano-cattolica, il Matto intraprende un viaggio di ricerca con la sola guida del proprio sentire e dell'arte.

Oltre a questi elementi interni alla scrittura se ne possono portare altri, questa volta esterni: l'argomento della fede è in effetti affrontato in maniera diretta da Moresco in più d'una occasione. Intervistato da Massimiliano Parente, per esempio, dice di non potersi definire credente[0] ma allo stesso tempo: «mi sta stretta anche la miscredenza [...]. Ne *Lo sbrego* a un certo

[0] «La visione che chiamiamo orgogliosamente "materialismo" si riferisce a un'interpretazione della materia contenuta in questo piccolo residuo della materia del mondo: è un materialismo del dieci per cento.» A. Moresco, *Che fare?*, cit., p. 61. Cfr. anche A. Moresco, *Il grido*, cit..

[0] «Individuals freely assemble their personal "belief solution," but they do so using symbol resources whose availability remains confined within certain limits. The first of these are related to the cultural environment; the second to the access that each person has to these resources.» D. Hervieu-Léger, *In Search of Certainties*, art. Cit., p. 61.

[0] M. Parente, *Antonio Moresco*, Coniglio Editore, Roma, 2006, p. 45

punto dico: “Forse in qualcosa credo, ma non so in che cosa”. Non l’ho ancora capito, probabilmente non lo capirò mai.»[0] Per Moresco dunque la distinzione tra credente e non credente – quella dinamica che Beck chiama *vel vel* – è inadatta a descrivere la propria posizione rispetto alla fede.[0] Poco dopo Parente chiede a Moresco una precisazione: «Ma stiamo comunque parlando di materia.» Moresco risponde affermando di non poter spiegare, non all’interno delle strutture tradizionali di senso, «religiosa o laica che sia», il suo sentire: «questa spinta violentissima che c’è dentro di me, non […] all’interno di queste interpretazioni e parametri. La mia impressione è che tutto sia dentro qualcosa di più grande. Che anche noi siamo dentro qualcosa di più grande.»[0] Religione e materialismo laico sono ambedue inadatte a inquadrare un’esperienza che Moresco più tardi definirà in analogia a quella di Santa Tersa d’Ávila, facendo ricorso alla categoria della mistica.

Nel testo intitolato *L’adorazione*, pubblicato la prima volta nel 2012 (è ora contenuto negli *Scritti insurrezionali*),[0] Moresco paragona la propria esperienza a quella di Santa Teresa: «La prima volta che ho letto Teresa d’Avila […] ho avuto l’impressione di incontrare qualcosa che mi era vicino […] e che mi diceva qualcosa di vero e sperimentato».[0] Ancora una volta si respinge però l’importanza del sistema – la religione cattolica – all’interno del quale si collocano le vicende della santa: il credo di Teresa è per Moresco secondario e quasi accidentale.[0] Moresco basa l’associazione tra sé e la santa sulla sola emotività, anzi Moresco respinge, nella descrizione dell’esperienza di Teresa (e quindi della propria) «letture riduttive, psicanalitiche […] che ci

[0] *Ibidem*. Vedi anche: «ho 55 anni e sono uno scrittore. Sono sposato e ho una figlia. Non sono credente, ma ho tenerezza e affetto per chi fa scelte radicali come la vostra. Ma forse non è neppure vero del tutto che non sono credente. Forse in qualcosa credo – se no non si spiegherebbero molte cose della mia vita – ma non so in che cosa.» A. Moresco, *Scritti di viaggio, di combattimento e di sogno*, Fanucci, Roma, 2005, p. 70.

[0] Interessante è qui osservare che, nel già menzionato *Disumane lettere*, Benedetti si interroga proprio sul problema dell’eresia (C. Benedetti, *Disumane lettere*, op. cit., p. 128 e ss.), notando che ad essere valido oggi è proprio il meccanismo di relativizzazione del vero, quello che Beck chiama *vel vel*. Ad esso, guardato criticamente, Benedetti contrappone una idea di assoluto («Assoluto è, per alcuni, l’individuo, con la sua singolarità e il suo peso specifico di essere vivente. Assoluta è talvolta anche la diversità tra gli individui e tra i loro modi di percepire il mondo. Pretendere di togliere questi assoluti è perciò un atto di assoggettamento.» *ivi*, p. 130) che, comodamente, potremmo includere nell’idea del *sacro sé*, inteso qui come alterità assoluta non riducibile a descrizioni culturalistiche o sociologiche.

[0] M. Parente, *Antonio Moresco*, op. cit., p. 46.

[0] Con minori variazioni nella versione di questo testo contenuta nel più recente *L’adorazione e la lotta*.

[0] A. Moresco, *L’adorazione*, in id. *Scritti insurrezionali*, op. cit. pp. 117-118.

[0] Cfr. *ibidem*.

hanno insegnato a interpretare queste manifestazioni come espressioni di una sessualità repressa».[0]

> Quale verità o possibilità più grande ci sta aprendo [Teresa], al di là delle interpretazioni e diminuzioni operate attraverso letture "sessuali", culturalistiche o anche "religiose" che hanno codificato questa possibilità nella categoria astraente della "mistica". E poi che cosa vuol dire "mistica", se oggi persino le sempre nuove conoscenze scientifiche, fisiche e astrofisiche ci aprono cognizioni, possibilità e dimensioni che un tempo avremmo definito come mistiche?[0]

Ogni interpretazione della biografia di Teresa, psicologica o religiosa, è per Moresco una riduzione: privata di ogni possibile aggettivazione, l'esperienza di Teresa (e quindi quella di Moresco stesso) diviene esperienza pura e assoluta di una verità del sentire che, proprio in quanto esperienza di fusione[0] con l'essere – che sia qui in origine il Dio cristiano è di poca o nessuna importanza –, respinge ogni storicizzazione.

Di particolare interesse è il fatto che Moresco sottrae Santa Teresa alla sua tradizione d'appartenenza in vista del fatto che la religione, intesa come teologia, non sarebbe altro che una struttura di dominio. In tal senso Moresco divide:

> tra chi crede che si possa entrare in comunione con Dio ed esperire la sua presenza in modo diretto e per forza intima di traboccamento, di combustione e d'amore, e chi invece sostiene che ciò sia impossibile, che occorra passare attraverso i custodi del potere religioso e i loro diaframmi teologici, filosofici e culturali e le loro Chiese.[0]

Sullo sfondo dell'ideale ricerca di una verità oltre le istituzionalizzazioni Moresco inserisce l'esempio di una disputa del '300 tra un monaco e un teologo-filosofo. Secondo quest'ultimo, a cui Moresco si oppone, si potrebbe «arrivare alla conoscenza di Dio e raggiungere la verità con la sola ragione e attraverso "sillogismi e analisi"».[0] Al contrario il tipo di esperienza

---

[0] *Ivi*, p. 115.
[0] *Ivi*, p. 117.
[0] La parola compare ripetutamente nelle pagine di *L'adorazione*.
[0] *Ivi*, p. 116.
[0] *Ivi*, p. 116.

esemplificato da Teresa dimostrerebbe la possibilità di «attingere direttamente a questo big bang, essere in prima persona questo big bang».[0] Ci troviamo insomma, ancora una volta, all'interno di qualcosa che può essere collocato all'interno della lettura proposta da Foucault. Assumendoci un rischio, semplificando cioè forse in maniera eccessiva, si potrebbe dire che se il momento cartesiano può essere letto come vittoria della teologia sulla fede, al contrario il modello di vero che si incontra nella scrittura di Moresco prova a recuperare proprio il suo contrario. Ciò non significa che il vero come evidenza – si pensi all'impiego della fisica – venga rifiutato in toto, si tratta piuttosto di una subordinazione allo spirituale simile a quella incontrata nelle pagine di *Gomorra*. Il tutto può forse essere compreso nell'idea di una *terza cosa*, identificabile con l'increato, che Moresco afferma possibile raggiungere attraverso la cruna della letteratura, o attraverso la sua mediazione: «farmi io stesso cruna».[0]

IX. Il vero è indicibile

L'intero sistema di credenza sviluppato da Moresco fino a *Canti del caos* viene messo in discussione e risistemato, per contraccolpo e cioè dopo l'accesso al vero, negli *Increati*. Nell'ultima parte della trilogia la riscrittura e l'aggiunta di alcuni episodi, a partire da quello della morte, si combina con un profondo lavoro di risignificazione e discussione dell'impianto ontologico. In particolare, ad essere centrale è lo svelamento della tentazione dell'increato. Il Demone, identità del Gatto a partire dalla terza parte dei *Canti*, afferma di aver provato a corrompere il narratore: «Io ti stavo tentando… […] Io ti stavo tentando già da allora con l'increazione, fin dall'inizio, ti tenterò…»[0] La divinizzazione che chiude i *Canti* non è altro che il frutto di tale tentazione, la cui scoperta è però possibile soltanto dopo.

> «Qual è stata la tentazione del primo uomo?» riprende a dire, con una voce così bassa che quasi non si sente. «L'immortalità, la conoscenza del bene e del male, diventare uguale a Dio, l'immortale. Qual è, quale sarà la tentazione dell'ultimo

[0] *Ivi*, pp. 116-117.
[0] A. Moresco, *Il grido*, cit., p. 186.
[0] A. Moresco, *Gli increati*, op. cit., p. 865.

uomo? L'increazione, diventare uguale a Dio, l'increato. Tutto quello che sta succedendo qui dentro è solo configurarsi di questa mia tentazione...»[0]

La conversazione con il Gatto/Demonio si configura insomma come una sorta di disputa teologica in cui quest'ultimo sembra avere la meglio. Compare a questo punto e per l'ultima volta la Musa.

È di nuovo il Gatto/Demone, che a quest'altezza ha rivelato di essere il Dio di una delle fazioni in lotta nella guerra, gli immortali,[0] a portare il Matto dalla Musa.[0] Maestra e allievo iniziano a ballare e nel frattempo la donna ripercorre le tappe della formazione: «ti ho accolto nel mio letto nuziale [...]. Ti ho sentito penetrare dove sono spaccata, consacrata»;[0] conclude ricordandogli di averlo avvertito, all'inizio degli *Increati*, della sua ignoranza: «"E io ti dicevo con dolcezza: "Tu non sai ancora niente..."»[0] Dopo questa ricapitolazione la Musa non può far altro che consegnarlo nelle mani della sua sposa,[0] la Pesca e cioè «l'increata».[0] Compito di quest'ultima è rivelare al Matto la verità fino a questo punto ignorata: «l'increazione può manifestarsi [...] come movimento che non è il contrario della creazione e della distruzione, non come stato o quiete [...] l'increazione si può rivelare solo come l'improvviso aprirsi di possibilità inimmaginate».[0] L'increato è cioè qualcosa che non si presta ad essere definito: è la possibilità stessa – la possibilità del nuovo, di ciò che non è ancora stato – che sarebbe compito dell'individuo ricercare. Da un lato, dunque, il soggetto è rappresentato come un cercatore – posizione tipica del "fedele" contemporaneo – mentre l'oggetto di questa ricerca, benché sia, non è descrivibile se non nei suoi effetti.

L'increato è una sorta di magnete, che sarà capace di dare significato al presente: «si può vedere ciò in cui siamo immersi solo nell'istante in cui viene increato, in cui viene magnetizzato dall'increato. Perché, alle soglie di questo balzo che donne e uomini umani riescono a percepire solo come di specie,

---

[0] *Ibidem*.
[0] *Ivi*, p. 873.
[0] «per la prima e ultima volta dalla tua Musa [...] come ho fatto fin dall'inizio, come sto facendo adesso, farò.» *Ivi*, p. 875.
[0] *Ivi*, p. 879.
[0] *Ivi*, p. 883.
[0] *Ivi*, p. 884.
[0] *Ivi*, p. 898. La Pesca rivela inoltre di essersi presentata al Matto sotto le mentite spoglie di un certo numero di altri personaggi, tra cui, per importanza, spicca la Meringa. *Ivi*, p. 895
[0] *Ivi*, p. 898.

l'immortalità non è nessun balzo, è solo la permanenza dell'impossibilità di questo balzo».[0] Nel passo viene inoltre esposta una concezione che è piuttosto differente da quella che, fino a qui, potevamo considerare valida. Moresco non chiarisce fino in fondo il punto, ma sembra possibile dire che la frattura smette di essere tale. L'immortalità sarebbe infatti un semplice permanere, sotto mentite spoglie, del medesimo. Bisogna dunque andare alla ricerca dell'increato, il cui risultato è, appunto, il romanzo stesso. Le parole tuttavia sono incapaci di rendere appieno ciò che esperisce il soggetto, e per questo esse, ci viene detto, altro non sono che un residuo di cui è necessario servirsi per comunicare con chi è rimasto nel cerchio della vita, della morte e dell'immortalità.[0]

Il Matto-Moresco racconta dunque da un luogo altro, diverso da quello in cui starebbe il lettore: è fuori dal ciclo – forse un'eco buddista – di morte e vita. Egli è infine diventato «l'increato»[0] – è lui stesso a "magnetizzare" il presente con la sua esistenza? – ma l'increato, infine, viene rappresentato anche come un «lontano mare di fuoco»,[0] con il quale non è tuttavia esattamente identificabile.[0] La lingua, come detto, non può raccontare se non per immagini, allegorie. Dopo l'ennesima parossistica riscrittura di una parte della tradizione cristiana, la *Genesi*, *Gli increati* si concludono infatti proprio sull'impossibilità a dire: «le mie labbra sono sigillate».[0] Si tratta di un finale che, circolarmente, riporta il lettore alla regola del silenzio delle prime pagine degli *Esordi*, esercizio spirituale in cui sono impegnati i giovani seminaristi, tra cui si trova lo stesso Moresco.

L'unico altro punto della produzione di Moresco in cui si parla esplicitamente di indicibile è la serie di articoli intitolata *Enneadi #1*, *Enneadi #2* ed *Enneadi #3* pubblicati su *Il primo amore* tra il 7 e il 10 settembre 2009

---

[0] *Ibidem*.
[0] «Perché non lo si potrebbe manifestare in altro modo attraverso il residuo delle parole che credono ancora di intendere i vivi e i morti e gli immortali dentro il cerchio di vita e morte create, che non sanno di essere dentro il movimento magnetizzato che si sta dislocando vero il punto di fuga dell'increato.» *Ivi*, p. 899.
[0] *Ivi*, p. 903.
[0] *Ivi*, p. 911.
[0] Esiste un nesso tra «bruciare e conoscere»; L. Cristiano, *Crema di vetro*, op. cit., p. 249.
[0] A. Moresco, *Gli increati*, op. cit., p. 1013. Vale la pena di leggere il commento a *Gli increati* scritto da Piersandro Pallavicini su la stampa (già citato da L. Cristiano, *Crema di vetro*, op. cit., pp. 244-245): P. Pallavicini, *L'altro mondo di Moresco, un grand tour nel buio*, 07/04/2015, http://www.lastampa.it/2015/04/07/cultura/tuttolibri/laltro-mondo-di-moresco-un-grand-tour-nel-buio-ZiQDT0Oo9Vec1a5nPrtR0N/pagina.html.

e oggi riuniti con il titolo complessivo *Plotino* in *L'adorazione e la lotta*. Prima di entrare nel merito per provare ad avere ragione del problema del silenzio, bisogna notare che anche l'impianto di *L'adorazione e la lotta*, come quello degli *Increati*, risponde alla dinamica del contraccolpo. Moresco, nell'introduzione, scrive infatti di aver rivisto i saggi e di averli «disposti e ricollocati secondo un movimento interno che non mi sarebbe stato possibile e concepibile prima.»[0] Anche questo testo, insomma, può essere letto come un'operazione di risistemazione divenuta possibile solo in funzione dell'accesso al vero.

Tornando a Plotino, bisogna subito dire che Moresco respinge, prevedibilmente, le letture storiche dell'opera del filosofo al fine di ricollocare il testo all'interno della propria idea-mondo; in questo senso credo vada letta, per esempio, l'affermazione seguente: Plotino «ha qualcosa da dire anche oggi, soprattutto oggi, nella nostra inaudita condizione planetaria e di specie.»[0] Per quanto riguarda, invece, il problema del silenzio, più esattamente quello dell'indicibilità, ha particolare rilievo la specifica declinazione della critica alla filosofia che troviamo qui. Infatti, se è vero che questa critica ricalca in buona misura quanto si può trovare espresso nella *Parete di luce*, *Plotino* contiene una serie di considerazioni sul linguaggio che tornano utili per meglio capire il finale della trilogia.

Secondo Moresco, Plotino avrebbe intuito qualcosa sulla verità del cosmo ma non sarebbe stato in grado di esprimerla: «in questa quasi inconcepibile opera, dove si incontra continuamente l'intuizione di qualcosa d'altro, che Plotino cerca di rendere dicibile attraverso il linguaggio della filosofia, qualcosa che ha forse a che fare col nostro stato nel mare della "materia" e dell'energia.»[0] Plotino avrebbe insomma tentato, fallendo perché limitato dal linguaggio filosofico che impiega, di «rendere dicibile» la verità. Ma poco dopo Moresco torna sui suoi passi per precisare che la verità è indicibile per statuto: l'opera di Plotino è «Un corpo a corpo in cui la filosofia si propone di spiegare e prendere di petto ogni cosa, anche l'indicibile.»[0]

---

[0] A. Moresco, *L'adorazione e la lotta*, Mondadori, Milano, 2018, p. 7.
[0] *Ivi*, p. 134.
[0] *Ivi*, p. 142.
[0] *Ivi*, p. 145.

L'indicibile viene insomma messo a tema proprio nella fase compositiva che, ultimata la stesura dei *Canti*, precede *Gli increati*. In queste stesse pagine, infatti, Moresco riflette sulla sua situazione:

> Ma di tutto questo è impossibile parlare qui, con questa lingua filosofica e in questo contesto. Per andare avanti e per esprimere quello che preme da tempo dentro di me e, soprattutto, per esprimere ulteriormente ciò che è infine apparso senza veli nella terza parte di *Canti del caos*, ci vuole un altro linguaggio, diverso da quello filosofico e del pensiero concettuale separato. Ma poi neppure un altro linguaggio, un'altra forma, un'altra dimensione, che si può attingere solo stando dentro qualcosa d'altro. Dove sarò, dove sono già…[0]

Gli increati possono dunque essere letti come il "fallimento" di questo tentativo di espressione, o come la presa di consapevolezza del fatto che il vero è indicibile per statuto. Il silenzio diviene allora, proprio per questa ragione, il modo più compiuto per esprimere un vero che, appunto, non si presta a essere parola.

X. Controcondotte e biostoria

Arrivati alla conclusione di questo percorso attraverso la scrittura di Moresco è infine possibile tornare a considerare il problema del rapporto tra letteratura e politica. Come accennato in precedenza, Moresco ne parla diffusamente in alcuni punti della sua produzione: *Lettere a nessuno* e *Gli esordi*. In questi due testi, con alcune riprese negli *Increati*, Moresco racconta la propria esperienza come militante – nella formazione extraparlamentare Servire il popolo – ponendola sotto una luce onirica e straniata. Leggendo le pagine dedicate all'argomento è infatti evidente che, nonostante una certa nostalgia, il giudizio espresso su questa fase della propria vita e sulla militanza *tout court* sia negativo. La militanza politica si colloca irrimediabilmente nel passato perché non ha più, e forse non ha mai avuto, gli strumenti adatti per comprendere e affrontare il problema contemporaneo della "crisi di specie" al centro dell'attenzione dell'autore.

[0] *Ivi*, p. 138.

Per esempio, negli *Increati* Moresco mette in scena alcune delle figure simbolo della lotta politica del secolo scorso – Mao, Lenin, Che Guevara – per farne dei combattenti nella guerra cosmica tra morti, vivi e immortali a cui è dedicata l'opera. Ma, dato il fatto che il conflitto altro non è che una resa narrativa della frattura di specie, la lotta ideologico-rivoluzionaria rappresentata da queste figure finisce per venir letta come parte integrante del problema. Mao, per esempio, sembra rendersene conto: «mi sono trovato a vivere in un momento culmine della vita e della morte nel mondo, quando si potevano ancora evocare e scatenare queste visioni batteriche e questo mito della rivoluzione».[0] Ora, invece, non è più possibile: i risultati delle rivoluzioni, fagocitati di volta in volta dai meccanismi di dominio,[0] finiscono per diventare parte integrante di quello che Moresco si propone di combattere.

Già a partire da questo quadro sintetico, mi pare possibile dire che il problema con il quale Moresco si confronta non è né ideologico né, o almeno non esattamente, politico, civile o sociale. Infatti, ritengo che la categoria più adeguata – la impiega Moresco stesso, almeno in un'occasione, per descrivere i poteri contro cui egli lotta e per la frattura di specie – è quella di biopolitica;[0] parola con la quale, oggi, ci si rifà abitualmente alla riflessione di Foucault.[0] Tuttavia, non è chiaro se Moresco si richiami direttamente al pensiero di Foucault, magari attraverso qualche mediazione, o se non usi piuttosto il concetto nel suo senso "comune", e cioè intendendolo come il dominio del potere sulla vita biologica dei singoli. In ogni caso, lasciando da parte questioni di ordine filologico, l'orizzonte biopolitico è con tutta evidenza quello di cui Moresco si serve per leggere il presente e nel quale egli pensa il problema della, appunto, specie. L'oggi sarebbe infatti per Moresco il tempo di

> un'assuefazione generale alla catastrofe di specie [...] non voglio dare un'idea troppo cupa della nostra situazione e del nostro futuro. Come se i giochi fossero ormai fatti e il treno deragliato non potesse che correre ormai verso il precipizio. Può sempre succedere qualcosa di inaspettato, di imprevedibile. [...] bisogna

[0] A. Moresco, *Gli increati*, op. cit., p. 736.
[0] Cfr. A. Moresco, *Repubblica nomade*, Effige, Milano, 2016, p. 47.
[0] Cfr. A. Moresco, *La cruna*, in *L'adorazione e la lotta*, op. cit., p. 41.
[0] Per una storia del concetto non limitata alla riflessione di Foucault rimando a R. Esposito, *Bíos. Biopolitica e filosofia*, Einaudi, Torino, 2004, cap. 1.

> inventare qualcosa di completamente diverso per cercare di uscire da questa impasse epocale e che questo sarà il compito del futuro.[0]

L'azione intellettuale di Moresco avrebbe insomma al centro la "categoria" biopolitica di "catastrofe di specie": l'uomo entra nelle considerazioni dell'autore non in quanto cittadino, soggetto di diritto, non rispetto a idee di giustizia sociale o simili, ma in quanto membro di una specie.[0]

A questo primo elemento si può poi accostare l'obbiettivo dei diversi poteri, che secondo Moresco agirebbero – all'incrocio tra alcune pagine del *Vulcano* (il saggio intitolato *La forma e la morte*) e degli *Increati* – per

> sconfiggere la morte. [i poteri] Hanno promesso la vita. Quelli religiosi la vita dopo la morte, la vita eterna. Altri la vita piena, felice o motivata su questa terra, la cancellazione o la riduzione della percentuale di morte dentro la vita. Su questa base, a guardar bene, hanno sempre chiesto l'obbedienza e il consenso, tanto grande è la paura che gli uomini hanno della morte!
> Anche i nuovi poteri totalizzanti e diffusi (almeno in questa parte del mondo) della tecnologia ipertrofica e separata promettono di liberare analgesicamente la vita dalla sofferenza e di poter persino far fronte (potenzialmente e selettivamente) alla morte tramite il *bricolage* genetico, la parcellizzazione del corpo umano e l'ibridazione.
> […]
> Di fronte a tutto questo non dobbiamo limitarci ad affermare, a ricordare e a testimoniare, in modo veritiero, che la morte esiste ed è anzi la condizione stessa perché possa esistere quella cosa che è stata chiamata vita. non dobbiamo limitarci ad affermare che tutti moriamo, che ciascuno di noi morirà. Dobbiamo anche affermare che *vogliamo* morire, che vogliamo continuare a morire perché vogliamo poter continuare a vivere.[0]

Già nel 1999 dunque, anno di pubblicazione del *Vulcano*, Moresco mette al centro della propria riflessione la vita intesa come biologia: è su di essa che i poteri si esercitano. Se nella riflessione qui esaminata mancano, forse, alcuni dei problemi e delle sottigliezze proprie al pensiero di Foucault e a quello

---

[0] A. Moresco, *Scritti di viaggio, di combattimento e di sogno*, op. cit., p. 29.
[0] Si noti, come la retorica che Moresco impiega – «come se i giochi fossero fatti» – è la stessa che possiamo trovare nei passi dedicati al dibattito sulla condizione terminale della letteratura. Esisterebbe, dunque, una qualche sovrapponibilità tra le dinamiche del mondo letterario e quelle, più generali, della società.
[0] A. Moresco, *Il vulcano. Scritti critici e visionari*, Bollati Boringhieri, Torino, 1999, pp. 45-46.

successivo,[0] cionondimeno l'orizzonte rimane, appunto, fermamente biopolitico. Secondo Foucault, infatti, superata «la "soglia della modernità biologica"»[0]

> il fatto di vivere non è più il fondo inaccessibile che emerge solo di tanto in tanto, nelle vicende della morte e della sua fatalità; esso passa, almeno in parte, nel campo di controllo del sapere e d'intervento del potere. Quest'ultimo non avrà più a che fare solo con soggetti di diritto sui quali la morte è la presa estrema, ma con degli esseri viventi, e la presa che potrà esercitare su di loro dovrà porsi a livello della vita stessa; è l'assunzione della vita da parte del potere, più che la minaccia dell'uccisione, che gli dà accesso fino al corpo. Se possiamo chiamare "bio-storia" le pressioni attraverso le quali i movimenti della vita ed i processi della storia interferiscono gli uni con gli altri, bisognerà parlare di 'bio-politica' per designare quel che fa entrare la vita ed i suoi meccanismi nel campo dei calcoli espliciti e fa del potere-sapere un agente di trasformazione della vita umana[0].

Se consideriamo biopolitica e biostoria in questo senso, bisogna allora dire che tutto il problema della crisi di specie è una proposta bio-storiografica. All'interno di questa prospettiva, Moresco declina tutta una serie di temi – per esempio la lettura genetico-riproduttiva del tema cristiano della nascita di un redentore, o redentrice[0] – e tenta poi di intraprendere un'azione intellettuale che, più che con la politica, ha a che fare innanzitutto con la gestione delle emergenze.

Insomma, la polemica che Moresco intraprende contro il «*bricolage* genetico» e contro l'obbedienza che il potere otterrebbe promettendo la vita eterna, possono essere entrambi considerati come oggetti interni alla foucaultiana modernità biologica.[0] Anzi, i due elementi rispondono ai «due poli intorno ai quali si è sviluppata l'organizzazione del potere sulla vita.»[0] A cavallo tra XVII e XVIII secolo si svilupperebbero infatti delle «discipline del

---

[0] Per esempio, manca tutto il problema della produzione della morte per la salvaguardia della vita, che Moresco evoca inconsapevolmente come parte della sua proposta positiva. Rimando ancora una volta alla trattazione di R. ESPOSITO, *Bíos*, op. cit..

[0] M. Foucault, *La volontà di sapere. Storia della sessualità 1*, Feltrinelli, Milano, 2013, p. 127

[0] *Ivi*, p. 126.

[0] Si pensi a tutta la questione del liquido seminale nella terza parte dei *Canti* e, poi, negli *Increati*.

[0] «Per millenni, l'uomo è rimasto quel che era per Aristotele: un animale vivente ed inoltre capace di un'esistenza politica; l'uomo moderno è un animale nella cui politica è in questione la sua vita di essere vivente.» *Ivi*, p. 127.

[0] *Ivi*, p. 123.

corpo», il cui scopo è il potenziamento delle forze dei singoli individui, e poi tutta una serie di tecniche e saperi volti alle «regolazioni della popolazione».[0]

In particolare la sessualità, a cui Moresco attribuisce funzioni centrali nel suo sistema di senso, secondo Foucault avrebbe un ruolo biopolitico di primaria importanza:

> esso è l'elemento di connessioni di due assi lungo i quali si è sviluppata tutta la tecnologia politica della vita. Da un lato partecipa delle discipline del corpo: *dressage*, intensificazione e distribuzione delle forze, adattamento ed economia delle energie. Dall'altro, partecipa della regolazione delle popolazioni attraverso tutti gli effetti globali che induce.[0]

Moresco, come visto, attribuisce alla sessualità proprio questo ruolo: ne sono prova le due città di sperma, una nei *Canti* e una negli *Increati*, la distinzione tra sesso "buono" e sesso "cattivo" e, in fondo, mi pare abbia radice qui, in una concettualizzazione del sesso come momento di evoluzione della specie, tutta la questione della crisi.

Stabilito che l'orizzonte in cui si muove Moresco è di ordine biopolitico, o biostorico, è allora possibile notare come al suo interno l'autore collochi un elemento estraneo: la spiritualità. Il fondamento metafisico – il potere non è «tutto dentro la storia»[0] – si offre agli occhi dell'autore come soluzione di contrasto. Detto altrimenti, ponendo in essere un soggetto la cui esistenza non è nell'ordine della materia, o almeno non soltanto, si avrebbe a che fare con qualcosa che sfugge a un potere che si esercita, appunto, sulla vita solo in quanto biologia. Le promesse di vita eterna, che siano nell'ordine della politica o proprie di una spiritualità irreggimentata dall'istituzione religiosa, si rivelano in tutta la loro insufficienza. Contemporaneamente, si apre lo spazio per l'azione dentro a quello che Moresco chiama il gioco più grande, ovvero una sorta di ripensamento complessivo del problema, che tenga in considerazione la ridefinizione ontologica che lui stesso propone.

Tuttavia, capire in che modo, concretamente, questa spiritualità operi come strumento di contrasto del potere divenendo, forse, una sorta di

---

[0] *Ibidem*.
[0] *Ivi*, p. 129.
[0] A. Moresco, *Che fare?*, cit., p. 64.

spiritualità politica,[0] è operazione tutt'altro che immediata. Se è vero infatti che Moresco affronta il problema a più riprese, bisogna anche dire che lo fa in maniera decisamente imprecisa. Tuttavia, mi pare che una possibile direzione d'analisi sia quella delle controcondotte. Già nel *Vulcano* – siamo nel 1999 – Moresco scrive:

> Eppure io credo che, anche oggi, tanto più oggi, l'unico atteggiamento possibile per lo scrittore sia quello dell'insubordinazione spirituale totale. E che, se si va assolutamente in fondo a una cosa fino a sfondarla, si arriva al punto in cui tutto panicamente prende di nuovo forma e si espande, e l'elemento mentale e quello formale non si riescono più a percepire come separati.[0]

L'unico modo in cui, secondo Moresco, sarebbe possibile affrontare il presente – che nello stesso testo viene descritto nei termini biostorici appena visti – non è quello politico-rivoluzionario: la risposta va cercata sul piano dell'*insubordinazione spirituale*; è evidente che tale possibilità si apre solo presupponendo una ontologia non-materialista.

Ora, per tentare di capire che cosa si intenda con insubordinazione spirituale e come questa possa venir spesa, bisogna fare un passo indietro e, ancora una volta, tornare a riflettere sul senso che Moresco attribuisce alla lettura. Come detto, uno dei luoghi in cui più esplicitamente si parla della questione è uno scritto che ha per titolo la «domanda classica delle consultazioni: *Che fare?*»,[0] dove Moresco propone la sua idea di lettura come preghiera. Si potrebbe dunque dire che se la lettura può essere esercizio spirituale è perché l'obbiettivo è quello di cercare attraverso essa un modo di condursi nel momento della "frattura di specie". Ci si trova insomma nel campo della mantica, dell'interrogazione rivolta alla divinità al fine di determinare una scelta;[0] la proposta di Moresco è quella di una biopolitica *Internazionale di specie* o di un *Risorgimento di specie*, come titolano gli ultimi due paragrafi del saggio.

---

[0] Riprendo l'espressione da M. Foucault, *Taccuino persiano*, op. cit.
[0] A. Moresco, *Il vulcano*, op. ci., p. 43.
[0] R. Barthes, *Loyola*, in I. di Loyola, *Esercizi spirituali*, TEA, 1988, p. X.
[0] «la funzione degli *Esercizi* non può essere che unica: come in ogni mantica, quella di determinare una scelta, una decisione.» *Ivi*, p. IX

Infatti, pensando alla lettura come «irradiante preghiera interiore», Moresco trasforma l'arte, il rapporto tra individuo e arte, in ripetizione. Vale ancora il problema dell'esercizio: se tutta la letteratura degna è cruna, sbrego, passaggio ecc., allora ogni lettura si configura come ripetizione nel senso della variazione che ripete l'identico. Si tratta di percorrere di volta in volta, leggendo, una strada "diversa" che porta però sempre alla stessa meta: la verità indicibile dell'increato e, da qui, alla conversione dello sguardo. Ma l'elemento che emerge con tutta evidenza a questo punto è che l'autore rivendica sì un ruolo di mediazione, ma mediazione con un'alterità che egli stesso teorizza e definisce, rimpastando, come visto, elementi presi da diverse tradizioni. Una prima accezione di insubordinazione potrebbe allora essere questa: l'autore non dovrebbe accettare sistemi di senso precostituiti, ma dovrebbe al contrario farsi carico, invece, di crearne di nuovi. Al contrario, egli si trasformerebbe, come visto, in ripetizione delle strutture di dominio.

La legittimità di tale operazione si appoggia, come visto, sulla rivendicazione di un'esperienza personale di fruizione (e di produzione) dell'arte che viene descritta e pensata attraverso una serie di parole chiave (quali adorazione, combustione, fusione) che hanno un'origine ben precisa e dichiarata: gli scritti mistici di Teresa d'Ávila.[0] Andando a leggere il *Libro della vita*, ci si imbatte in descrizioni di che cosa sia stata la lettura per la santa spagnola, affermazioni che non è difficile riportare a Moresco.

> Alle anime che vanno per questa strada giova molto un libro per raccogliersi presto. A me giovava anche la vista della campagna, dell'acqua e dei fiori; queste cose mi ricordavano il Creatore, intendo dire che mi scuotevano, m'inducevano al raccoglimento e mi servivano da libro; mi giovava anche pensare alla mia ingratitudine e ai miei peccati.[0]

---

[0] «Allora avevo poco più di trent'anni e vivevo in uno stato di isolamento e di clandestinità, come uomo e come scrittore. La sua voce mi è arrivata come quella di una coraggiosa sorella che conosceva da vicino la mia vita, la mia mente e il mio cuore, che mi additava una strada, una possibilità che c'era anche dentro di me. Una voce per nulla astratta, ma che parlava di cose vere, conquistate, sperimentate, che anch'io ero in grado a mio modo di conquistare, di sperimentare, anche se mi dividevano da lei cinque secoli. Sentivo che quella che lei mi additava era una strada bella, disperata, impennata, ma una strada che anch'io potevo percorrere, che stavo già percorrendo, che mi apriva una conoscenza e un'avventura più grandi.» A. Moresco, *L'adorazione*, in *Scritti insurrezionali*, op. cit., p. 118.

[0] T. d'Avila, *Libro della mia vita*, in *Opere complete*, a cura di, L. Borriello e G. della Croce, Edizioni paoline, Milano, 1998, pp. 142-143.

O ancora:

> Nel cercare di rappresentarmi il Signore e prostrarmi ai piedi di Cristo [...] e talvolta anche durante la lettura, mi accadeva d'improvviso d'essere invasa da un così vivo sentimento della presenza di Dio, da non poter dubitare in alcun modo ch'egli fosse in me ed io tutta rapita in lui.[0]

La lettura, come mostrano questi passi, per Teresa d'Ávila è mezzo per raggiungere lo stato della contemplazione, lungo la strada per arrivare all'unione mistica con Dio. Moresco si appropria dell'idea – il sospetto è che "irradiante preghiera interiore" renda "orazione interiore", il secondo dei quattro gradi dell'ascesi che la mistica spagnola descrive nella sua autobiografia spirituale – estraendola dal suo contesto d'origine: per lui non c'è un dio con cui, alla fine del percorso, arrivare ad unirsi.

Si provi a confrontare quanto scrive Teresa con ciò che dice Moresco nel saggio intitolato *L'adorazione*, risalente al febbraio 2012 e pubblicato nell'ottavo numero della rivista *Il primo amore*. Qui si interroga sulla presenza nell'uomo e nel cosmo di due forze contrapposte: contrazione ed espansione. Le due sarebbero allo stesso tempo quelle descritte dalla scienza – l'espansione dell'universo da un lato, dall'altro la forza di gravità – e quelle presenti nell'interiorità spirituale umana.

> Cosa succede, ad esempio, quando di fronte a qualcosa di esterno a noi (come può essere – per dirla con Leopardi – un'"opera di genio" espressa attraverso parole, colore, note musicali ecc...) e che tende con la sua forza centrifuga a trascinarci vicino al suo nocciolo, a fare tutt'uno con noi? Possiamo difenderci "dialetticamente" dalla sua forza, possiamo allontanarci oppure abbandonarci a essa, possiamo separarci o possiamo fonderci.
>
> A me [...] è sempre stato altrettanto congeniale il movimento dell'adorazione e della fusione. Ancora adesso la lucidità che mi pare di avere acquisito col tempo – oltre a una mia tensione autonoma verso l'invenzione – non è riuscita ad annichilire dentro di me questa spinta verso la fusione e l'adorazione. Come quando, durante l'adolescenza, ascoltavo musica e contemplavo le opere dei pittori in uno stato di esaltazione, di commozione e di adorazione. Certo, è altrettanto forte anche in me la spinta verso la ribellione, l'espansione e la separazione. Ma io

[0] *Ivi*, p. 146.

> ero – e sono ancora – una forza che tende almeno con la stessa intensità alla concentrazione, alla fusione, alla combustione e all'adorazione.[0]

Moresco, proprio come Teresa, vede nell'arte un mezzo adeguato per giungere a uno stato di contemplazione. E non importa che l'arte e le letture a cui fa riferimento Teresa siano rappresentazioni sacre: l'esperienza che Moresco descrive è più generale e non può essere limitata a quella confinata all'interno della religione: «Conoscono bene questo movimento fusionale e questo trascinamento anche certe persone che si sono votate a uno stato cui è stato dato il nome insiemistico e astratto di "religione"».[0] A partire da qui, dall'adorazione, sarebbe allora possibile la lotta, *L'adorazione e la lotta*, appunto, come recita il titolo dell'ultima raccolta di saggi edita da Moresco, sono due facce della stessa medaglia.

La lotta teorico-letteraria intrapresa da Moresco nel corso di venti o trent'anni può, a mio avviso, essere letta proprio sotto questa luce. Moresco si scaglia contro concezioni e teorie che "riducono" la letteratura, che la privano di una qualsivoglia funzione prefigurante o visionaria: senza di essa, evidentemente, la letteratura e la lettura non potrebbero essere parte di un progetto come quello che ho provato a descrivere in queste pagine. In questo senso si potrebbe anche dire che tutta una serie di dibatti a proposito della scrittura e delle posizioni di Moresco – quelli, ad esempio, riportati in *Chi ha paura di Antonio Moresco?* –, pur evidenziando aspetti non secondari, mancano il punto. La ragione per cui Moresco rifiuta quelle che chiama "letture culturaliste" o simili non è l'inefficacia analitica delle stesse, ma appunto il fatto che, accettandone la bontà, l'arte smetterebbe di essere un canale di possibile accesso al vero. L'ossessivo scagliarsi di Moresco, in ogni saggio e opera, contro questo tipo di concezioni è, dunque, una necessità che non va ridotta al solo desiderio di potersi chiamare "profeta": è evidente che considerando la letteratura come copia – del reale, di altre opere ecc. – essa viene a mancare del suo legame con ciò che si trova fuori dalla storia.

Questa serie di precisazioni a proposito del vocabolario della mistica ci permette di tornare indietro e dare ragione del perché, nel caso di Moresco,

---

[0] A. Moresco, *L'adorazione*, in *L'adorazione e la lotta*, op. cit., p. 397.
[0] *Ivi*, p. 400.

non si dovrebbe parlare, non almeno esattamente, di politica o di impegno ma, ritengo, di un tipo di azione che ha forse il suo modello in quelle che Foucault chiama rivolte di condotta (o controcondotte) e, più nello specifico, quello della guida spirituale. Intendo dire che l'intenzione di Moresco non è quella di agire su un piano politico, ideologico, sociale ecc. ma di condurre gli altri fuori dalla crisi di specie indicando loro il modo per «[…] essere condotti in maniera diversa, da altri uomini, verso obiettivi diversi da quelli proposti dalla governamentalità ufficiale».[0] Moresco, evidentemente, propone se stesso come guida alternativa, oltre a stabilire gli obbiettivi verso cui andare.

Il concetto di controcondotta viene infatti sviluppato da Foucault al fine di comprendere se, e quando, «non siano esistite forme di resistenza al potere in quanto potere di condotta»,[0] allo stesso modo in cui sono esistite rivolte economiche e politiche. Foucault, studiando e delineando le forme del potere pastorale – di cui parleremo nel capitolo successivo – si chiede:

> Se è vero che il pastorato è uno specifico tipo di potere che ha per oggetto la condotta degli uomini (come strumento si avvale di metodi che permettono di condurli e come obiettivo interviene sulla maniera in cui si conducono e si comportano), credo che in concomitanza a ciò siano apparsi movimenti altrettanto specifici, costituiti da resistenze, insubordinazioni, che potremmo forse chiamare specifiche rivolte di condotta, lasciando di nuovo al termine "condotta" tutta la sua ambiguità. Sono movimenti che si danno come obiettivo un'altra condotta, nel senso che voglio essere condotti in altro modo, da altri conduttori, da altri pastori, per raggiungere altri obbiettivi e altre forme di salvezza, con altre procedure e altri metodi. Ma sono anche movimenti che cercano di sfuggire alla condotta altrui, che cercano di definire per ciascuno la maniera di condursi.[0]

Ora, se queste rivolte si distinguono da quelle economiche, politiche ecc. è perché, appunto, si pongono l'obbiettivo di modificare il modo in cui ci si comporta, non per ottenere vantaggi economici o politici. Foucault, come detto, sviluppa il problema all'interno di quello più generale del potere pastorale: queste rivolte sarebbero insomma quella nate in opposizione all'istituzione religiosa. Tuttavia, bisogna precisare che, dal momento che a

[0] M. Foucault, *Sicurezza, territorio, popolazione*, op. cit., p. 148.
[0] *Ivi*, p. 145.
[0] *Ivi*, pp. 144-145.

partire dal XVII-XVIII secolo il governo si assume alcune funzioni del pastorato – per la determinazione delle condotte – queste rivolte non saranno più rivolte contro l'istituzione religiosa ma anche contro lo stato.[0] Ma, appunto, non sono rivolte politiche in senso stretto, dato il fatto che, come visto, il pastorato non è né politica, né pedagogia, né retorica ma è, invece, un'arte di governare gli uomini.[0]

Una definizione di controcondotta, allora, è quella che segue:

> Controcondotta nel senso di lotta contro i procedimenti impiegati per condurre gli altri [...]. La parola "controcondotta" dà la possibilità di analizzare – senza dover necessariamente sacralizzare qualcuno come dissidente – le componenti del modo di agire effettivo nel campo generale della politica o dei rapporti di potere, consente di individuare la componente di controcondotta facilmente rinvenibile nei delinquenti, nei folli e nei malati.[0]

La categoria pare adattarsi molto bene a descrivere la lotta che accompagna l'adorazione. Moresco, a partire dalla rivendicazione della liminalità sociale della sua biografia – clandestino, mistico e Matto –, pare provare a delineare una sorta di modalità alternativa di condursi che, in teoria, trova tre diversi bersagli: la politica, la religione e l'istituzione letteraria/culturale. Propone se stesso come modello alternativo di comportamento rispetto a quello dell'ufficialità – quella che lui ritiene l'ufficialità – dei modi di condotta in questi tre campi.

In particolare, l'uso di un vocabolario mistico – «una terza forma di controcondotta è la mistica, ovvero il privilegio di un'esperienza che sfugge per definizione al potere pastorale»[0] – rappresenta un elemento di interesse: la rivendicazione di un'esperienza simile (simile, appunto, a quella di Teresa d'Ávila) sembra essere il fondamento primo di questa rivolta. La spiritualità, dunque, non solo serve a "rompere" il paradigma biopolitico, ma legittima, inoltre, la possibilità per chi rivendica una simile esperienza di proporre condotte alternative: tutto il problema dell'allevamento di cui si parla nella *Parete di luce* è, insomma, quello della conduzione e della salvezza in rapporto

[0] *Ivi*, p. 147.
[0] Cfr. cap. III.
[0] *Ivi*, p. 151.
[0] *Ivi*, p. 160.

allo specifico sistema di senso proposto da Moresco. Lo stesso vale per il problema della crisi, che potrebbe venir risolto proprio agendo sulle condotte.

> Sì, ma allora perché [...] non si forma adesso una sorta di tabù di specie per fare fronte alla nuova condizione che abbiamo di fronte, in cui anzi siamo già dentro fino al collo? *Che modifichi radicalmente i comportamenti umani suicidi*, che rimetta in discussione verticale tutti i presupposti su cui si fonda la nostra vita personale e sociale?[0]

A questo problema si risponde, dietro l'esempio di Moresco, con l'*insubordinazione spirituale*,[0] la rivolta di condotta contro, a un tempo, l'istituzione religiosa, quella statale e quella culturale.[0]

XI. Cammini verticali

Andando infine a cercare un esempio concreto di che cosa Moresco intenda fare (per mettere alla prova le categorie di lettura qui proposte) mi pare che il luogo più adatto sia la produzione che circonda le marce del *Primo amore* a cui abbiamo fatto accenno nell'introduzione di questo capitolo. Lanciate per la prima volta nel 2011 come parte, appunto, del progetto complessivo del *Primo amore*, sono divenute ufficialmente indipendenti pochi anni dopo, a partire dal 2014, con la fondazione di un'associazione chiamata Repubblica nomade.[0]

Nel manifesto "di lancio" dell'iniziativa, non firmato ma scritto probabilmente da Moresco stesso, dato se non altro lo stile tutt'altro che

---

[0] A. Moresco, *Il grido*, cit., p. 134; corsivo mio.

[0] Ulteriore direzione possibile d'indagine è quella del sesso e della sessualità. Affrontare il tema in maniera esaustiva richiederebbe uno studio specifico, ma si deve comunque notare che, in modo particolare nei *Canti*, è possibile individuare un legame tra sesso e verità. In fondo, l'atto "concreto" che porta il Matto al suo primo accesso al vero è, appunto, un rapporto sessuale. Anche solo a livello impressionistico si può dunque osservare come questo elemento ci collochi, ancora una volta, all'interno del paradigma biopolitico: «Noi siamo, invece, in una società del "sesso", o piuttosto che funziona sulla base della "sessualità": i meccanismi del potere si rivolgono al corpo, alla vita, a ciò che la fa proliferare, a quel che rinforza la specie, il suo vigore, la sua capacità di dominare o la sua disposizione ad essere utilizzata.» M. Foucault, *La volontà di sapere*, op. cit., p. 131. Avendo in mente l'obbiettivo di capire quale sia la specifica declinazione dell'azione intellettuale intrapresa da Moresco, questo specifico aspetto delle sue posizioni è includibile in quanto abbiamo fin qui visto.

[0] M. Foucault, *Sicurezza, territorio, popolazione*, op. cit., p. 144.

[0] Dell'enorme mole di materiale disponibile sul sito web dell'associazione Repubblica Nomade, Moresco ha pubblicato solo una parte in *Stella d'Italia* e in *Repubblica nomade*; mi rifarò, di seguito, prevalentemente a quanto è disponibile in questi due volumi.

irriconoscibile, e risalente al 2011, viene dichiarato un obbiettivo: la guarigione/rigenerazione.

> In questi anni, in questi mesi, in queste settimane, si respira un'aria pesante in Italia. C'è una cappa che grava sulle nostre vite, un'intossicazione che sembra attraversare non solo la dimensione politica ma anche ogni altra cosa.[0]

In primo luogo, bisogna notare che il cammino non intende agire sul piano della politica. L'intossicazione – ancora una volta c'è un corpo come oggetto di riferimento, se non altro un corpo simbolico – contro cui ci si propone di combattere è infatti trasversale, avrebbe colpito ogni cosa e, dunque, *anche* la politica.

> Così abbiamo pensato a qualcosa che dia l'idea dell'inizio di **un viaggio da fare insieme**. Perché, se tutto è o sembra fermo, è proprio il momento di mettersi in cammino. Perché se c'è una cosa che non possono toglierci è la nostra capacità di muovere i nostri corpi e le nostre menti nello spazio e nel tempo.[0]

La risposta, al plurale, è quella di un viaggio (il grassetto è in originale) da fare, come accade al Matto con la Musa, insieme. La similitudine non è a mio avviso casuale. Alle spalle di questo noi, infatti, mi pare che Moresco si assuma il ruolo di guida di «corpi» e «menti» e, soprattutto, è lui a scrivere il resoconto del cammino.[0] È Moresco che si occupa, nelle varie edizioni di queste marce, di stendere una sorta di "bollettino" o, come nel caso di *Stella d'Italia* dove viene dato spazio alle voci di altri partecipanti, è sempre lui che si assume il compito di curare l'edizione, nel rispetto dell'individualità di ogni esperienza.[0]

Dato questo impianto generale, mi preme ora prendere in esame il volume *Repubblica nomade*, memoria del viaggio del 2014 dove vengono esplicitati alcuni elementi della relazione tra l'iniziativa e la politica. L'obbiettivo del viaggio è il seguente: «Stavolta, alla fine della nostra

---

[0] http://www.repubblicanomade.org/2011/04/12/ricuciamo-litalia-con-i-nostri-passi/
[0] *Ibidem*.
[0] Si leggano queste frasi come delle ipotesi di lettura. Uno studio della pratica richiederebbe, ritengo, l'impiego di strumenti d'analisi più adatti, in senso ampio sociologici.
[0] Contiene testi di, tra gli altri, Tiziano Scarpa, Carla Benedetti e Luca Cristiano; cfr. A. Moresco, a cura di, *Stella d'Italia*, Mondadori, Milano, 2013.

migrazione che si ripete da quattro anni, fonderemo la nostra piccola repubblica nomade.»[0] Si tratta della costituzione di una associazione detta repubblica, quindi una forma che richiama, anche se solo di nome, una di governo; a questo si aggiunge l'aggettivo 'nomade'. L'oggetto sul quale questo organismo esercita il proprio governo è, dunque, un gruppo di individui in movimento – l'accento posto sul «toglierci» mostra la relazione oppositiva che fonda l'identità di gruppo – con l'obbiettivo di giungere, attraverso il cammino stesso, alla trasformazione di sé e degli altri. L'iniziativa non ha infatti il solo scopo, interno e para-ascetico, dello sforzo volto alla modifica, ma dà spazio al dibattito e alla parola pubblica nei luoghi in cui il gruppo arriva.[0]

Il tema del cammino del 2014 è la migrazione, definita così:

> Un movimento di corpi e di geni che attraversa tutta la storia umana e che a volte ha assunto l'aspetto di migrazioni di popoli [...]. Un movimento che contraddistingue fin dall'inizio la nostra specie e che si accentuerà nel futuro per i cambiamenti climatici e ambientali determinati dal rapporto folle e suicida della nostra specie con l'unico pianeta di cui dispone, e che qualcuno si illude o millanta demagogicamente di poter fermare contribuendo ad accrescere l'inimicizia e l'odio tra gli uomini, sigillando frontiere o prendendo a cannonate i disperati che arrivano sui barconi. Mentre occorre reinventare alla radice noi stessi, le nostre strutture politiche, sociali e, prima ancora, mentali, per renderle proporzionali alla situazione che stiamo vivendo.[0]

Alla solita prospettiva biostorica fa seguito – ma l'abbiamo già incontrato parlando della lettura-preghiera – la ricerca di un modo di essere proporzionale alla crisi di specie: «Questi non sono solo cammini orizzontali, sono anche cammini verticali.»[0] Ancora una volta, ci si trova alle prese con una pratica mantica: quale direzione dare alla trasformazione? In che modo cambiare se stessi, come condursi nel campo della politica, della società ecc.? La risposta può essere cercata nella consultazione dell'increato, nell'esperienza della propria interiorità raggiungibile attraverso la mediazione, per esempio, dell'arte.

---

[0] A. Moresco, *Repubblica nomade*, op. cit. p. 6.
[0] *Ivi*, pp. 32-33.
[0] *Ivi*, pp. 33-36; le pagine 34-35 sono occupate da una foto.
[0] A. Moresco, *Repubblica nomade*, op. cit., p. 21.

Voglio ora sottolineare come appaia evidente che l'area della specifica attività intellettuale di Moresco non è quella della politica ma quella, in senso ampio, della direzione di coscienza, nel solco però di una dinamica oppositiva all'istituzione. Il richiamo alla categoria di controcondotte può quindi spiegare perché quella di Moresco non possa essere definita una iniziativa politica, come l'autore ricorda a più riprese. Nel capitolo di *Stella d'Italia* intitolato *A che cosa serve tutto questo?* si legge:

> anche quest'anno, non esibiremo obiettivi facilmente spendibili politicamente e mediaticamente. Ci sarà questo movimento prefigurativo [...] che si muove sul terreno dell'invenzione di qualcosa che ancora non c'è e non solo sul terreno dell'ingegneria politica e culturale ma che prende le mosse anche da forze fisiche, mentali e sentimentali più profonde e segrete, insurrezionali [...] perché c'è bisogno di ripensare e di reinventare le basi stesse della nostra vita e del mondo e di forzarne i limiti che ci imprigionano.[0]

La parola chiave del passo è «non [...] spendibili»: gli obbiettivi del cammino, ancora una volta, non sono identificati come obbiettivi politici di per sé (o culturali o fisici). Probabilmente si dovrebbe pensare, nella visione dell'autore, che il modo di comportarsi nella sfera del politico sia direttamente dipendente da questo rinnovamento/rinascita spirituale: esiste una interferenza con il politico come, del resto, esiste un'interferenza con molte altre sfere dell'esistenza, ma l'obbiettivo rimane il rinnovamento delle condotte.

Arrivati a questo punto riuscire ad essere più precisi diventa molto difficile. Pur dedicando spesso attenzione al problema degli obbiettivi, Moresco rifiuta ogni definizione e anzi rivendica l'impossibilità di nominare, o concettualizzare, la propria azione. Nella prefazione di *Stella d'Italia*, per esempio, scrive che: «Dall'11 maggio al 5 luglio del 2012 è avvenuta in Italia una cosa difficile da classificare e mai accaduta prima»;[0] su questa stessa linea molte delle altre descrizioni contenute nel testo. È insomma Moresco a dirci che non sa e forse non vuole, almeno non esattamente, definire la natura della sua azione. A poca distanza dalle parole appena citate, Moresco parla di

[0] A. Moresco, *Stella d'Italia*, op. cit., p. 21
[0] *Ivi*, p. 7.

che cosa si è fatto concretamente durante il cammino: raggiungere L'Aquila a piedi, in gruppi, da cinque punti diversi – da qui la parola 'stella'.

> Non è stato un gesto puramente politico, anche se conteneva una forte spinta politica e una trascendenza civile; non è stato un gesto puramente culturale, anche se conteneva una forte spinta culturale e ancor più poetica; non è stato un gesto puramente atletico che aveva come unico scopo quello di aumentare il proprio benessere e migliorare la forma fisica, anche se ha comportato un superamento delle possibilità personali, dei limiti e dei confini e ha determinato trasformazioni profonde nella vita di chi vi ha partecipato.[0]

Una delle ragioni per cui Moresco si rifiuta di definire il proprio gesto è, con tutta evidenza, che così facendo ne sottolinea l'eccezionalità – mancherebbero addirittura le parole –, tuttavia mi pare altrettanto evidente la concreta difficoltà incontrata dall'autore nel dare spiegazione del gesto. Anzi, la consequenzialità va rovesciata: data la difficoltà, si può concettualizzare l'iniziativa, in senso positivo, come inclassificabile.

XII. Scritture postsecolari

Quella di Moresco è una *scrittura* che senza alcuna difficoltà può essere definita *postsecolare*. Gli elementi a sostegno di tale attribuzione non solo ci sono tutti, ma si presentano forse addirittura in soprannumero. Infatti, non solo il mondo dell'autore consente il compiersi di una qualche forma di esperienza spirituale, ma questa ne occupa il centro. Si tratta poi, e con tutta evidenza, di una forma di spiritualità postsecolare. Se ne trovano tutte le caratteristiche: sincretismo, rifiuto delle forme tradizionali e delle istituzioni, minimalismo teologico, centralità dell'esperienza soggettiva e dell'emotività individuale ecc.. A ciò si deve naturalmente aggiungere il rifiuto del materialismo, che però non si traduce nell'invalidazione della scienza, ma in una coesistenza più o meno pacifica delle due forme di verità, una post-cartesiana e una pre-cartesiana, lungo la strada del *vel vel* o, come si è detto, forse addirittura di un *et et*.

[0] *Ibidem*.

Non si pongono nemmeno dubbi, almeno non mi pare, sulla serietà dell'ontologia che ho provato a studiare nelle pagine precedenti. Moresco lo ripete a più riprese: la sua è una scrittura profetica; si consideri inoltre che l'autobiografismo dei *Giochi dell'eternità* non ha alcun tratto parodico, ironico, non chiede al lettore di mettere in dubbio la verità, nel senso di corrispondenza tra parole e cose, di quanto viene raccontato. Anzi, fa proprio il contrario. Insomma, si potrebbe concludere dicendo che ha avuto ragione Carla Benedetti quando ha paragonato le opere di Moresco a una sorta di "emendazione dell'intelletto",[0] non però perché la «*"fede" ostinata*» di cui si fa portavoce l'autore sia «*contraria allo spirito del tempo*»,[0] ma proprio per il motivo opposto.

[0] «*In tutta l'opera di Moresco c'è poi una forte densità di pensiero, che agisce anche come un'attualissima "emendazione dell'intelletto", volta a aprire alternative e vie d'uscita dalle strutture di giudizio che si sono affermate e sclerotizzate nella modernità, e che ci stanno portando verso la catastrofe: l'astrazione, le semplificazioni consolatorie, il culturalismo, l'assenza di una percezione biologica e cosmica della vita.*» C. BENEDETTI, *Introduzione*, in *La lotta per nascere. Nove tesi su Antonio Moresco*, aa. vv., Effige, Roma, 2013.
[0] *Ivi*, p. 6.

Capitolo III

«In breve, il pastorato non coincide né con una politica,
né con una pedagogia, né con una retorica.
[…] È un'arte di "governare gli uomini".»[0]

I. Ancora Roberto Saviano: condotte e controcondotte

Per quanto importanti, Saviano e Moresco non possono essere considerati altro che due esempi isolati; in quanto tali, non ci consentono di dire nulla che abbia validità generale. Ci permettono però di formulare alcune ipotesi interne al nostro progetto di scritture postsecolari, ipotesi su quali potrebbero essere i rapporti tra spiritualità e impegno. In entrambi i casi, infatti, compaiono legati: è cioè evidente che l'azione intellettuale è impensabile senza l'"apertura" del cosmo, sulla quale anzi si fonda. Abbiamo tuttavia impiegato le categorie di (contro)condotte solo per Moresco o, detto altrimenti, benché sia possibile descrivere in maniera identica e a un livello generale le posizioni dei due autori, bisogna capire se la cosa rimanga valida quando si passi a quello del dettaglio. Dobbiamo dunque, prima di proseguire, provare a capire se le categorie utilizzate per Moresco si adattino anche a Saviano. In due sensi: se cioè così si possa descrivere la sua postura intellettuale come controcondotta, e se le condotte siano l'oggetto d'intervento della scrittura.

Rispondere alla seconda di queste due domande è semplice. Abbiamo infatti già visto che l'interesse di Saviano è diretto a una modifica della realtà, che sembra possibile ottenere attraverso quella spirituale dei lettori, della loro coscienza/anima. Tra realtà e spirito, però, esiste una fase intermedia che è appunto quella dei comportamenti quotidiani. Saviano ne parla, per esempio, nella *parola contro la camorra*:

[0] M. Foucault, *Sicurezza, territorio, popolazione*, op. cit., p. 125.

> chi ha la possibilità e lo strano e drammatico privilegio di vedere le proprie parole agire nella realtà [...] questo scrittore può accorgersi di quanto effettivamente il peso specifico delle sue parole stia entrando nella quotidianità, contribuendo a modificare i comportamenti delle persone.[0]

Possiamo insomma dire che la modifica delle coscienze/anime sia l'obbiettivo primario della scrittura, a cui dovrebbe seguire quella dei comportamenti e, infine, della realtà. Anche in *Gomorra*, del resto, possiamo trovare esempio della medesima dinamica. In questo senso possiamo rifarci ancora una volta alla scena del contrabbando, di cui abbiamo parlato nel primo capitolo: Saviano, dopo aver scaricato dal motoscafo gli scatoloni con le merci di contrabbando, scopre di aver trasportato delle scarpe. Se le comprassimo, continua poi Saviano, senza accertaci della loro provenienza, senza sorvegliare dunque il nostro comportamento (nel mercato), finiremmo per partecipare al diffondersi del male. Si tratta di una sorveglianza che deve essere costante, e che implica, evidentemente, di cambiare i proprio comportamenti quando necessario.

Più complicato è, invece, rispondere all'altra domanda. A un primo sguardo, non sembra infatti possibile sostenere che quella di Saviano sia, o venga presentata come, controcondotta. Non lo si può fare, innanzitutto, perché i comportamenti che Saviano ha in mente, gli obiettivi e i valori, non sono diversi da quelli ufficiali (dello stato, per esempio), né tantomeno traggono forza da un'esperienza mistica o da una delle altre forme storiche di controcondotta (ascesi, mistica, comunità, richiamo diretto alla Scrittura, escatologia).[0] Il sospetto è anzi che in più di un caso (questo il senso della parola 'responsabilità'?) l'impegno di Saviano possa venir letto come una sorta di richiamo all'ordine, che non sarebbe rispettato nelle nostre quotidianità di cittadini, membri di una comunità-gregge; non dunque di una specie. La cosa, evidentemente, ci allontana molto dalle posizioni di Moresco, e potremmo quindi accontentarci dicendo di aver "trovato" le condotte. Lo si potrebbe fare se così non ci si ponesse un problema: Saviano oppone infatti i propri comportamenti a quelli che, certo nella sua stessa rappresentazione, sarebbero abituali in terra di camorra; più in generale nel mondo: si pensi alla

[0] R. Saviano, *La parola contro la camorra*, Einaudi, Torino, 2010, p. 13.
[0] Cfr. M. Foucault, *Sicurezza, territorio, popolazione*, op. cit., p. 153 e ss.

cocaina, al centro di *ZeroZeroZero*. Bisogna dunque soffermarci ancora sulla questione, provando a capire se questa opposizione possa in qualche modo spingerci a dire che anche quella di Saviano sia, appunto, controcondotta. Possiamo provare a farlo comparando le sue posizioni allo sfondo sul quale, nella riflessione di Foucault, emerge il problema delle condotte e che è l'oggetto storico delle rivolte di condotta: il potere pastorale.

II. Potere pastorale

Secondo Foucault, e brevemente, potremmo descrivere quello pastorale come una forma specifica di potere, che non si situa sul piano della politica, della pedagogia ecc. – si veda a tal proposti la citazione in esergo – ma su quello delle condotte degli uomini. Il potere pastorale sarebbe infatti, secondo la descrizione che ne viene data in *Sicurezza, territorio, popolazione*, «il germe embrionale della governamentalità»,[0] dove con governo si deve intendere la capacità di «strutturare il campo di azione possibile degli altri»,[0] e che è il tipo di azione degli stati moderni. La questione del potere pastorale emerge, infatti, nel momento in cui Foucault prova a studiare il passaggio dalle forme antiche del potere – sia greco-romane che del sovrano, – a quelle moderne.[0] Quello di potere pastorale è tuttavia un concetto problematico, perché non sistematizzato: Foucault lo amplia e ridiscute di lezione e in lezione, senza però arrivare a darne una definizione ultima; molti dei problemi che emergono in *Sicurezza, territorio, popolazione* verranno anzi ripresi e ridiscussi negli anni successivi. Si tratta dunque di un concetto difficile da "utilizzare", di cui però mi pare doveroso richiamare l'esistenza: è lo sfondo delle condotte che qui proviamo a impiegare. Nel caso specifico di Saviano, proveremo a usare alcune parti del concetto e delle sue diramazioni perché utili, o almeno così mi

[0] *Ivi*, p. 125.
[0] M. Foucault, *Come si esercita il potere?*, in H. Dreyfus, P. Rabinow, *La ricerca di Michel Foucault. Analitica della verità e storia del presente*, Firenze, Ponte alle grazie, 1989, p. 249.
[0] È a tal proposito forse utile ricordare che Taylor, partendo da una base foucaultiana (il secondo capitolo dell'*età secolare* si intitola appunto *La nascita della società disciplinare*) afferma che uno dei passaggi centrali della secolarizzazione sarebbe – potremmo dire – proprio la chiusura del soggetto/io alle forze esterne. Tale passaggio avverrebbe a ridosso di un problema delle condotte, che si generalizza e che comincia a riguardare la società nel suo insieme, come intento e «capacità di rimodellare gli esseri umani», pensati come «un fascio di abitudini, impresse su una *tabula rasa*; non esistono limiti alla riforma.» Cfr. C. Taylor, *L'età secolare*, cit., p. 162 e p. 167.

pare, a rispondere al problema della posizione intellettuale. A dare inoltre un posto ad alcuni problemi aperti nel primo capitolo e rimasti irrisolti; tra questi, per esempio, quello del gregge.

Partiamo dunque dalla specificità di questo potere e del suo oggetto. Se, infatti, il potere "tradizionale", greco-romano o del sovrano, si esercita su un territorio, al contrario quello pastorale ha per oggetto una comunità in movimento (il gregge). Si tratterebbe inoltre di un potere che esclude il legame con la violenza,[0] che non è strumento da rivolgere contro un nemico da sconfiggere: il re-pastore o il dio-pastore hanno il compito di guidare il gregge verso i pascoli migliori prendendosene nel frattempo cura.

> Il potere pastorale mi pare invece interamente caratterizzato dalla sua capacità di fare del bene: la sua ragion d'essere si esaurisce in questa funzione, perché l'obiettivo essenziale del potere pastorale è la salvezza del gregge. [...] Ma nella tematica del potere pastorale la salvezza da assicurare al gregge possiede un senso molto preciso. La salvezza è innanzitutto la sussistenza fornita, il nutrimento garantito, i pascoli più buoni. [...] è un potere che cura[0].

Sintetizzando: la cura si oppone alla violenza, il gregge al territorio. Si tratta di due coppie di opposti di cui possiamo trovare facilmente traccia nella scrittura di Saviano, permettendoci forse di leggere lo scontro con i camorristi (anche) come uno scontro tra due diversi modi del potere. Il camorrista è infatti presentato spesso come colui che punta a dominare dei territori, a discapito del danno (la terra dei fuochi) arrecato alle persone che li abitano. In *Gomorra*, per esempio, quando Saviano racconta un episodio svoltosi a Parco Verde – nel capitolo *Angelina Jolie* – si premura di mostrare come gli abitanti del quartiere vengano percepiti dal camorrista come nient'altro che risorsa naturale da sfruttare. Dal lato opposto della barricata, invece, si trovano Saviano e i modelli che lui celebra: agirebbero per il bene del gregge, come lui

[0] «Tutte le dimensioni di terrore, forza o inaudita violenza, questi poteri inquietanti che fanno vacillare gli uomini al cospetto di re e divinità, tutto ciò svanisce nel caso del pastore, che si tratti del re-pastore o del dio-pastore.» M. Foucault, *Sicurezza, territorio, popolazione*, op. cit., p. 102.
[0] *Ivi*, p. 101.

stesso afferma in *Gridalo*, dove la parola viene usata e messa a tema per la prima volta.[0]

Ritorneremo al problema della cura, su cui dovremo fermarci, tra un attimo. Di più rapida soluzione è invece la questione dell'onore, che oppone la carica del pastore ad altre e, nel nostro caso, che la oppone a quella del camorrista. Il pastore infatti deterrebbe, secondo Foucault, «una carica che non è definita in primo luogo dalle onorificenze, ma dall'onere e dalla fatica»,[0] mentre il secondo definisce il proprio status sociale in funzione, appunto, dell'onore. Così almeno viene presentato il camorrista nella scrittura di Saviano: di onore parlano continuamente, per esempio, i ragazzi di *Bacio feroce*, ma in questo senso viene anche descritta la tragica ricerca di Emanuele, ragazzo di Parco Verde morto in uno scontro a fuoco con la polizia. «Emanuele era un ragazzo su questo angolo di territorio dove onore e rispetto non ti sono dati da pochi spiccioli, ma da come li ottieni.»[0] Questa ricerca d'onore è quella che porta alla morte il ragazzo, ed è anche quella contro cui Saviano si schiera. Lo fa, inoltre, opponendo ai discorsi che hanno circondato la vicenda di Emanuele le «parole roventi»[0] pronunciate dal parroco – don Mauro – durante l'omelia funebre per il ragazzo. Secondo don Mauro, e senza voler entrare troppo nel dettaglio, a Parco Verde è possibile soltanto imparare a morire.[0] Ci si imbatte insomma in un modello pastorale vero e proprio, che Saviano oppone a quelli offerti dal sistema camorrista e celebra, assieme all'altro e più importante tra quelli contenuti in *Gomorra*: don Peppino Diana, parroco di Casal di Principe assassinato dalla camorra il 19 marzo del 1994.[0]

Se insomma esistono tutta una serie di opposizione che possono venir descritte facendo ricorso a quelle tra potere pastorale e forme di governo del

---

[0] In tal senso, si veda il racconto nr. 7, *Sabot*, o si legga questa citazione: «Il successo per il successo non conta nulla. Il successo per il successo non vale il peggiore dei tuoi momenti di vita ordinaria. Il successo ha valore solo se vale il tuo progetto, se è giusta la tua causa, se riguarda tutti, se è un sogno che può essere diviso e condiviso, se può migliorare vite, salvare anime, non importa in che modo, se attraverso la musica, la politica, lo sport, la danza, l'insegnamento, il servizio agli altri… solo se si tratta di un sogno collettivo, che allarga i diritti e le possibilità di tutti, allora insegui il successo, perché in quel caso il successo non sarà più il tuo fine, ma il mezzo attraverso cui si formerà un gregge, una comunità, decisa quanto te a combattere la battaglia.» R. Saviano, *Gridalo*, cit., p. 130.
[0] M. Foucault, *Sicurezza, territorio, popolazione*, op. cit., p. 102.
[0] R. Saviano, *Gomorra*, op. cit., p. 127.
[0] *Ivi*, p. 31.
[0] *Ivi*, p. 32.
[0] Cfr. R. Donnarumma, *Ipermodernità*, op. cit., p. 17.

sovrano, non si può poi dimenticare che esistono dei modelli pastorali veri e propri, celebrati dal testo. Il più rilevante è appunto quello offerto da don Diana, la cui parola sarebbe stata capace, secondo Saviano, di «andare oltre il tracciato religioso. Foggiava un metodo nuovo che andava a rifondare la parola religiosa e politica.»[0] Ci collochiamo in un territorio che non è appunto politico, né religioso in senso stretto e che è quello, ritengo, della coppia spiritualità-condotte. Ma prima di provare a trarre delle conclusioni, bisogna ricordare anche che la parola di don Diana è il luogo da cui Saviano trae il titolo della sua prima opera, *Gomorra*: è la parola del testo di don Diana con cui si chiude un intervento tenuto da Saviano il 25 marzo 2009 a *Che tempo che fa*.[0] Viene inoltre definita come cura.

> Aveva deciso [don Diana] di interessarsi delle dinamiche di potere: non solo dei corollari della miseria, non voleva soltanto nettare la ferita, ma comprendere i meccanismi della metastasi, bloccare la cancrena, fermare l'origine di ciò che rendeva la sua terra una miniera di capitali e un tracciato di cadaveri.[0]

La cosa non è importante solo perché troviamo attiva l'opposizione tra cura e violenza, ma anche perché possiamo ricondurre questa direttamente a un modello pastorale. La cosa, del resto, ci permette anche di meglio collocare una delle affermazioni con cui, più spesso, Saviano descrive i propri obiettivi: «Guardare le ferite per guarirle».[0] Non solo qui ci troviamo ad avere a che fare con un'idea di cura, ma anche con un'immagine che ha con tutta probabilità origine cristiana: nell'associazione ferita-peccato, che si ritrova un po' dappertutto nella Scrittura[0] – si ricordi anche che il porto di Napoli è ferita, così *Gomorra* –, e nella definizione dei compiti della Chiesa come compiti di cura.

Proseguire oltre nel confronto tra potere pastorale e posizioni di Saviano risulterebbe, ritengo, sterile. Non solo, infatti, ci imbatteremmo in molte

---

[0] R. Saviano, *Gomorra*, op. cit., p. 264.
[0] Cfr. R. Saviano, *La parola contro la camorra*, op. cit., p. 65.
[0] R. Saviano, *Gomorra*, op. cit., p. 255.
[0] Cfr. Per esempio M. Damilano, *L'invettiva di Roberto Saviano: «Ecco perché l'Italia grida»*, La Repubblica, 30 ottobre 2020, https://espresso.repubblica.it/plus/articoli/2020/10/30/news/roberto-saviano-italia-grida-1.355083/ [ultima consultazione 14/06/21].
[0] Cfr. Per esempio *Isaia*, I,1.

differenze – giustificabili in parte con il fatto che Saviano è uno scrittore, e non un parroco in carne e ossa – ma non troveremmo altri elementi utili a risolvere il nostro problema, e cioè a stabilire se quella di Saviano sia una controcondotta. Ritengo infatti che quanto visto sia sufficiente a permetterci di dire che controcondotta non è: il grado di rispetto del modello e il legame con l'ufficialità sono infatti troppo forti perché la si possa collocare tra le "contro". Allo stesso modo, la modifica dei comportamenti che Saviano ha in mente, più che presentarsi come alternativa a quella ufficiale (dello stato ma anche della Chiesa), è alternativa a quella dei "peccatori". Inoltre, quello a cui si oppone Saviano non è un diverso modello di comportamento all'interno di uno stesso contesto di potere, ma è opposizione a un sistema altro.

Senza voler proseguire oltre, mi pare si possa dire, riassumendo, che lo strumento si sia rivelato utile, fin qui, per collocare alcuni elementi – uno su tutti quello del gregge – di cui avremmo altrimenti faticato ad aver ragione. Li possiamo cioè collocare ancora una volta all'interno delle condotte, notando al contempo come l'ascendenza di una parte dell'immaginario di Saviano (cura, ferita e gregge appunto) possano venir riportati, in un modo o nell'altro, al cristianesimo. Altrettanto interessante è, in questo senso, considerare la questione dei rapporti tra verità e salvezza. Secondo Foucault, infatti, «il rapporto del pastorato con la verità [...] si iscrive in una specie di curva e di profilo che non lo allontanano molto dall'insegnamento greco». Ciò significa che «il pastore ha, nei confronti della comunità, un compito di insegnamento, e si potrebbe anzi affermare che sia questo il suo compito primario.»[0] Si tratta di un insegnamento che non è semplicemente lezione da impartire, ma che è innanzitutto esempio da dare. Se insomma il pastore può essere un maestro è perché egli fonda il suo ruolo con «il proprio esempio, con la sua stessa vita; del resto il valore di questo esempio è così forte, che qualora non riesca a offrire una buona lezione con la propria vita, anche il suo insegnamento teorico e verbale sarà immediatamente vanificato.»[0] Torniamo insomma ancora una volta alla questione della testimonianza, del rendere testimonianza non come racconto di fatti, ma come dimostrazione, *exemplum* da seguire che ha al centro una verità di ordine spirituale.

---

[0] M. Foucault, *Sicurezza, territorio, popolazione*, op. cit., p. 137.
[0] *Ibidem*.

In questo senso possiamo allora affrontare la descrizione della morte di don Diana, che Saviano ci dice essere stata circondata per lungo tempo dai più disparati sospetti, volti a delegittimarne il ruolo: «era morto perché anche lui colluso e non perché aveva scritto un documento, *Per amore del mio popolo non tacerò*, che aveva dato molto fastidio ai poteri criminali.»[0] Se bisogna innanzitutto notare che don Diana sarebbe morto per aver scritto un documento, Saviano riassume poi il contenuto di tale messaggio come segue: don Diana aveva dichiarato «quale fosse il compito di un prete in quelle terre, cioè raccontare, denunciare e, appunto, *non tacere*.»[0] Questo è anche il compito – quello del grido – che Saviano assegna ai suoi lettori nell'ultima delle sue opere. Si potrebbe insomma pensare di precisare la testimonianza, ritenendola sì come testimonianza di fede, ma una testimonianza che vale come esempio d'azione. Si risolve in questo modo anche il problema della transizione di genere, come abbiamo provato a chiamarla, dei racconti contenuti in *Gridalo*: parabola, adagio e, appunto, esempio.[0]

III. Condotte d'oltreoceano

Provando a riassumere il ragionamento, mi pare che si possa sostenere che la categoria di condotta si adatti a descrivere sia il correlato dell'azione di Moresco che di quella di Saviano. Al contrario, non mi pare che si possa sostenere che quella di Saviano si presenti come una controcondotta. Infatti, benché l'agire del testimone di opponga a quello dei camorristi, l'atteggiamento di Saviano non si presenta come eccezionale, né propone modelli lontani da quelli dell'ufficialità – per esempio, quella dello stato. Anzi in questo senso si potrebbe addirittura pensare al non tacere di Saviano come a un richiamo all'ordine (questo il senso di 'responsabilità'?), al rispetto di valori e regole idealmente condivisi. Ciò che possiamo però ora dire, ed è questo il punto centrale, è che nei casi studiati la spiritualità compare legata all'"impegno" attraverso il problema delle condotte. Lo è come segue: la

[0] R. Saviano, *La parola contro la camorra*, op. cit., pp. 10-11.
[0] *Ivi*, p. 11.
[0] Non controcondotte ma postere pastorale? Leggendo *Gomorra* o *ZeroZeroZero*, sembra che la risposta debba essere negativa. Le cose cambiano però con *Gridalo*, e in particolare a ridosso della questione del gregge, dell'utilizzo cioè di questa immagine per descrivere la comunità di riferimento. È però forse troppo presto per prendere posizione sulla questione: si deve probabilmente aspettare e capire se Saviano proseguirà in questa direzione oppure no.

lettura è veicolo possibile di una trasformazione interiore, operata attraverso l'accesso a un vero spirituale; a tale prima trasformazione ne seguirebbe una seconda, esteriore. Quella dei comportamenti quotidiani dei lettori. Lo schema, inoltre, sembra valido a dispetto della differenza che corre tra i due oggetti concreti dell'impegno: la crisi di specie, nel caso di Moresco, la lotta contro il crimine in quello di Saviano.

Non si può tuttavia ancora dire nulla a proposito della costanza di questa relazione e delle sue modalità. Innanzitutto, perché mi pare semplice immaginare l'esistenza di "opere reincantate" ma non impegnate, e poi naturalmente perché non è affatto detto che questo stesso schema appartenga a tutte quelle che sono sia impegnate che incantate. La definizione di scritture postsecolari, pertanto, rimane invariata, ma ad essa va aggiungendosi un problema che possiamo forse esprimere così: *il tipo di azione che viene immaginato dagli scrittori postsecolari non è di tipo politico, o civile, ma è azione volta alla modifica dei comportamenti quotidiani dei lettori*. Che questo sia vero rimane tutto da dimostrare, e dovremo provare a farlo nei prossimi capitoli. Si può però già ora tentare un primo confronto con quanto sul problema dell'impegno ci viene detto da McClure nel suo *Partial Faiths*, se non altro per provare a capire se esistano delle differenze che possano tornarci utili per meglio inquadrare le posizioni degli autori che abbiamo studiato, e di quelli che studieremo.

In *Partial Faiths*, infatti, McClure individua una relazione tra "impegno" e riscoperta del sentimento religioso. In particolare, nel nostro caso sembrano essere rilevanti alcune affermazioni di DeLillo e relativo commento di McClure sul rapporto tra religione e politica (o potere). DeLillo, infatti, considera problematica la riscoperta del religioso – ricordiamo che McClure non fa ricorso al concetto di spiritualità per come lo si intende qui – proprio perché con esso rischiano di venir recuperate alcune forme di conflitto, e un certo tipo di discorso prescrittivo che la secolarizzazione "illuministica" aveva forse voluto combattere. Lo nota chiaramente McClure:

> Even as DeLillo partially endorses the central religious intuition of something beyond the quotidian, however, he insists, like Vattimo and Rorty, that this intuition must be disarticulated from dreams (and institutions) of power and

> grandeur. […] There is no hint of triumphalism in DeLillo's work, only the suggestion that a preferable way – weakened and postsecular – may be available, for some people, for some time, in a world dominated by religious and secular fundamentalism.[0]

Le cose notevoli nelle posizioni di DeLillo sono due. La prima è che la riflessione sul fatto religioso è, a suo modo, consapevole; al contrario non sembra esserlo in Saviano, non almeno in quello della prima ora. La seconda è che il problema del potere e del conflitto viene non solo preso in considerazione, ma messo al centro e risolto, secondo McClure, con soluzioni "deboli" come quelle proposte da Vattimo. Sempre secondo McClure, inoltre, simili posizioni sono adottate da quasi tutti gli autori che lui ha considerato. Attraverso simili approcci "debolisti",

> the novelists under study here attempt to render the religious impulse itself survivable. By emphasizing the partiality of vision, the contestability of texts, the inevitably limited nature of spiritual gifts, and the need for discernment, they attempt both to restore a sense of the divine and to avoid the road that leads back to that enchanted enclosure where the passions are brewed that make for religious wars and massacres.[0]

Se dunque l'obbiettivo di questi scrittori è la ricerca di un equilibrio tra riscoperta del divino, in senso lato, e le sue possibili ricadute politiche, al contrario nei casi visti le cose non sembrano andare in questa stessa direzione, non almeno esattamente.

Per Saviano e Moresco, infatti, la riscoperta spirituale non sembra affatto problematica, o rischiosa. Essa viene anzi immediatamente accolta, per divenire (senza tentennamenti) fondamento – radice, direbbe forse Saviano – per l'agire, la modifica delle condotte dei lettori. La spiritualità/fede viene cioè intesa, ma non la religione-Chiesa, come indubitabilmente buona. Il dubbio che insomma, già a questo punto, si può sollevare, è che nella produzione italiana non sia possibile trovare esempi di fede/spiritualità in negativo. Per esempio, che sia impossibile imbattersi in personaggi che come Merry, la figlia dello "svedese" di *Pastorale americana* di Philip Roth, abbracciano una

[0] J. A. McClure, *Partial Faiths*, op. cit., p. 65.
[0] *Ivi*, p. 130.

spiritualità autodistruttiva. L'adesione della ragazza al giainismo viene infatti presentata da Roth come una scelta suicida, regressiva; dettata da bisogni che hanno origine nella crisi di un modello di valori e di senso. E se certo sono più gli autori, quelli studiati da McClure per esempio, che parlano del tema in termini positivi, sembrano comunque farlo consapevoli dei rischi. Ciò che dovremo tenere in mente proseguendo è dunque non solo la presenza/assenza di una spiritualità, di una relazione tra questa e l'impegno, ma dovremo anche chiederci se esistano esempi di uno spirituale in negativo.

IV. Valerio Evangelisti

L'altro problema, rimasto fin qui irrisolto, è quello della serietà ontologica. Ci si era cioè posta l'ipotetica problematicità del nostro strumento quando messo all'opera su scritture di genere: come considerare le aperture, le ontologie programmaticamente non materialistiche, per esempio, del fantasy? Rispondere per via teorica sembra impossibile, nel senso che trovare un criterio generale capace di stabilire la "serietà" di un richiamo ontologico non pare essere una via percorribile. Rimane tuttavia da capire se sia possibile farlo caso per caso, e ammettendo dunque che lo strumento che qui si prova a sviluppare debba mantenere, anche alla fine, una certa flessibilità. Ricapitolando, dunque, i problemi che dobbiamo provare a risolvere ora sono quelli che hanno a che fare con il rapporto tra spiritualità e impegno, prima, e quelli di genere, poi. Con questo in mente, e ricordando che si era stabilito di studiare solamente autori molto noti, importanti per la costruzione della nostra immagine del presente, mi pare che il nome che faccia al caso nostro sia quello di Valerio Evangelisti.

Evangelisti non solo è stato il più importante scrittore di narrativa di genere tra quelli attivi negli ultimi trent'anni, ma apertamente dichiara una fede neoplatonica – «non mi riconosco in nessuna religione organizzata. Non sono neanche ateo, però. Mi definirei neoplatonico. Credo nell'anima mundi e in molte considerazioni di Plotino»[0] – e lo si può senz'altro dire impegnato: è stato infatti fondatore di «Carmilla», rivista «politico-letteraria»[0] attestata su

[0] V. Evangelisti, *Day Hospital*, Giunti, Milano, 2013, pp. 7-8.
[0] Dalla biografia dell'autore presente sul suo sito web: http://www.eymerich.com/biografia/

posizioni di sinistra radicale.[0] Per quanto riguarda, invece, l'importanza, questa non è testimoniata solamente dai premi letterari – l'Urania, nel 1993[0] – o dall'esistenza di studi critici, ma anche da quella di fumetti, fanfiction, sceneggiati radiofonici e di un'avventura grafica intitolata *Nicolas Eymerich, Inquisitore: la peste*, che in qualche modo estendono e dimostrano la popolarità del più fortunato tra i suoi personaggi, Nicolas Eymerich. Proprio ad Eymerich, più esattamente sul ciclo di romanzi che Evangelisti dedica ad Eymerich – tredici in tutto, pubblicati tra il 1994 e il 2018 – ci concentreremo qui. Nicolas (o Nicolau) Eymerich è infatti il nome di un inquisitore spagnolo realmente esistito (1320-1399),[0] che Evanglisti usa per creare il suo personaggio.

Il fatto che si tratti di un ciclo di romanzi di genere – New Weird –, che il loro protagonista sia un inquisitore, assieme alla notorietà e al fatto che le date della sua pubblicazione coprano per intero il periodo che qui esaminiamo fanno di Evangelisti e di Eymerich i candidati ideali di questa indagine. Prima di affrontare i testi, però, dobbiamo subito provare a chiarire le posizioni dell'autore in materia di fede: non solo perché a queste ci richiameremo più volte, ma anche perché da subito pongono un problema di strumentazione. Si può in questo senso partire da un'intervista a Evangelisti di qualche anno fa (2008).

> **"Eymerich l'inquisitore è un uomo di Chiesa. E Valerio Evangelisti? In cosa credi? Qual è il tuo rapporto con la fede?"**
>
> Non sono religioso, però sono abbastanza convinto dell'esistenza di un'anima universale – che qualcuno chiamerà Dio, altri inconscio collettivo, altri ancora in

[0] Il primo numero di Carmilla, cartaceo, è del 1995; dal 2003, invece, ne esiste una fortunata versione web: *Carmilla online. Letteratura, immaginario e cultura d'opposizione*. Il titolo della rivista riprende il nome di un personaggio, una vampira, protagonista di un omonimo racconto gotico di Sheridan Le Fanu. A questa figura, che Evangelisti oppone a quella più nota del Dracula di Bram Stoker, l'autore attribuisce tutta una serie di significati politici, che sono nell'ordine della lotta per la riappropriazione dell'immaginario, colonizzato dal neoliberismo. Cfr. V. Evangelisti, *...Et mourir de plaisir*, in «Carmilla», n. 1, 1995. Una versione digitalizzata del primo numero è disponibile a questo indirizzo: https://archive.org/details/Carmilla1; si veda anche, per la complicata storia della rivista, https://www.fantascienza.com/1157/carmilla

[0] Evangelisti era stato in precedenza finalista nello stesso premio Urania nel 1991 e nel 1992; cfr. L. Somigli, *Guerre senza fine: "scontri di civilità" passati e futuri nella prima narrativa di Valerio Evangelisti*, in Narrativa 28 (2006): 193-211, p. 193.

[0] Riprendo le informazioni dalla biografia che fornisce lo stesso Evangelisti in appendice a V. Evangelisti, *Picatrix. La scala per l'inferno*, Mondadori, Milano, 1998.

> diverso modo – simile a quella ipotizzata da vari pensatori, a partire da Plotino per arrivare a Teilhard de Chardin (o a George Lucas: "Che la Forza sia con te"!!!). Però non si chiedano a me certezze. Non ne ho. Aggiungo che, senza essere per nulla anticlericale, diffido delle Chiese organizzate, quando cercano di modellare la società civile.[0]

In linea con quanto abbiamo fino a qui visto parlando di Saviano, Moresco e di postsecolare, Evangelisti afferma di non essere religioso ma di credere («abbastanza») nell'esistenza di qualcosa che difficilmente può essere ricondotto a una religione tradizionale o, più in generale, a una forma di materialismo. Ritroviamo poi una costruzione logico-argomentativa simile a quella impiegata da Saviano quando parla di anima e coscienza. Anche Evangelisti, infatti, sostiene che qualcosa d'altro, un'*anima mundi* in questo caso, esiste indipendentemente dal nome che le viene assegnato. Per descriverla, fa ricorso a un impasto di materiali eterogenei che vanno da Plotino, passano per la riflessione del filosofo gesuita de Chardin e arrivano fino allo jediismo; un ruolo di primo piano ha poi Jung, e il pensiero di post-junghiani come Erich Neumann.[0]

Questa brevissima panoramica da un lato ci è utile perché ci conferma, in maniera piuttosto palese, che il sistema di riferimento dell'autore è di tipo postsecolare. Se ne ritrovano infatti tutti gli elementi: sincretismo, debolezza, ricerca individuale e via dicendo. Ma se questo insieme di elementi può facilmente venir letto con le categorie che abbiamo fin qui utilizzato, un discorso diverso andrà fatto per la visione del mondo che Evangelisti produce ricorrendo a Jung, al neoplatonismo ecc.. Prima ancora di poter dire che questa sia contenuta nei testi, cosa che dovremo naturalmente dimostrare, si deve ammettere che se così fosse, non si sarebbe capaci di offrirne uno studio completo. Non solo, infatti, Evangelisti ricorre a tutta una serie di fonti, alcune oscure, e materiali che qui non si padroneggiano, ma le impiega in maniera esoterica: esistono cioè un *recto* e un *verso* nella sua scrittura, come

[0] *Intervista a Valerio Evangelisti*, a cura di M. Maugeri, https://lapoesiaelospirito.wordpress.com/2008/08/08/intervista-a-valerio-evangelisti/, 8 agosto 2008 [ultima consultazione 11/12/2018].

[0] Il collegamento è individuato da Elisabetta Carraro nella sua tesi di laurea, diretta da Alessandro Cinquagrani; E. Carraro, *Valerio Evangelisti, il ciclo di Eymerich e il romanzo dell'inconscio*. È disponibile a questo indirizzo: http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/4391/828200-1176508.pdf?sequence=2 [ultima consultazione 19/02/2019].

vedremo, che più che *double coding* postmodernista ricordano quella del testo per iniziati. Più che, dunque, provare a render conto per intero di questo sistema ontologico, proveremo a ragionare sulla possibilità di includere delle scritture di genere tra quelle postsecolari; diremo inoltre anche qualcosa sull'impegno, continuando a utilizzare le categorie di (contro)condotte.

V. Un'ontologia antieroica

La prima cosa da dire, tentando di avvicinare il problema, è che la questione ontologica all'interno del ciclo di Eymerich emerge all'incrocio tra struttura dei testi, caratura antieroica del protagonista e posizione/compito implicitamente assegnati al lettore. A questo si deve poi aggiungere il fatto, certo per noi importantissimo, che in effetti quello ontologico è uno dei problemi, o temi, del ciclo nella sua interezza: non però, o non esattamente, nel senso che questa affermazione ha avuto per Moresco. Vedremo infatti che a venir messo in scena in ciascuno dei romanzi della serie è un doppio *paradigm shift*: quello che separa la modernità dal medioevo, prima, e quello che divide la modernità da un presente-futuro che verrà descritto in termini neoplatonici. Le questioni sono, insomma, molte, e provare a schematizzarle sciogliendone i legami reciproci non è cosa semplice: ciascuna delle "parti" assume rilevanza solo nella relazione con le altre. Dovendo tuttavia scegliere, mi pare si possa partire proprio da Eymerich.

Come detto, Eymerich è un personaggio storico realmente esistito, un inquisitore spagnolo appartenente all'ordine domenicano, vissuto nel XIV secolo. A partire da qui, e impiegando una strumentazione junghiana, Evangelisti costruisce un personaggio che è programmaticamente schizoide,[0] che ha cioè «una mentalità detta di tipo schizoide, vale a dire un'asocialità di fondo, tutta una serie di difficoltà nei rapporti con il prossimo che poi si traducono in aggressività»; in questo contenitore, per esempio, si possono includere anche l'entomofobia da cui l'inquisitore è tormentato, o la paura di essere toccato.[0] Eymerich è inoltre dotato di capacità deduttive e di cultura

[0] «Le sua caratteristiche psicologiche [di Eymerich] vennero più tardi, nei primi anni '90, quando aiutai uno psicoterapeuta a scrivere un manuale e mi imbattei in un capitolo intitolato "La sub-personalità schizoide". Eymerich è l'esemplificazione di quel tipo di personalità.» *Intervista a Valerio Evangelisti*, a cura di M. Maugeri, cit..

[0] Mi rifaccio all'intervista condotta in data 20/09/2014 da E. Carraro e contenuta nella sua tesi di laurea, *Valerio Evangelisti, il ciclo di Eymerich e il romanzo dell'inconscio*. Vale la pena

sempre, o quasi, superiori a quelle di chi gli sta intorno,[0] come se fosse uno Sherlock Holmes trecentesco. È insomma pensato a tavolino per essere un personaggio «orrendo ma affascinante», combinazione sarebbe «metafora delle forme di potere, che sono orrende e affascinanti al tempo stesso.»[0] Inoltre, questo tipo di personalità possiede un aggancio, per ammissione dello stesso Evangelisti, di carattere autobiografico.[0]

Il risultato di questa costruzione, che tiene insieme psicologia e politica è, come già detto, un antieroe. È tale perché, e la cosa sarà forse ovvia, Eymerich è un inquisitore. Lo vedremo impegnato a dirigere processi, e ad emettere condanne al rogo. Inoltre, Evangelisti assegna al suo protagonista tutta una serie di idee contrarie non solo al senso comune, ma diametralmente opposte alle sue in quanto autore di sinistra. Nella *luce di Orione*, per esempio, Eymerich si indigna in più di un'occasione perché accusato di tolleranza: «Come osate accusare me di tolleranza? Sapete chi avete davanti?».[0] Quello che pensa l'inquisitore, e che gli fa ritenere riprovevole l'idea di essere, appunto, tollerante, è che ciò significhi «sopportare con compiacenza chi ha un pensiero diverso dal proprio. Ma Dio è uno, la fede vera è una, la Chiesa è una. Al di fuori esiste solo la menzogna, e la menzogna è del demonio.»[0] Non è difficile individuare qui – ma sarà vero più in generale – una sorta di passo antitetico: facendo accusare la tolleranza da Eymerich, Evangelisti ci dice che è proprio questa ad avere valore positivo. Inoltre, sarà facile notare che l'opposizione è qui anche tra regimi di verità nell'ordine

---

segnalare, inoltre, che Evangelisti entra in contatto per la prima volta con le teorie di Jung lavorando come ghostwriter per un non meglio precisato professore di psicologia che gli affida il compito di scrivere un manuale. Cfr. *Ibidem*.

[0] «è sempre più intelligente e più colto di quelli che ha attorno, per quanto più cattivo di loro; ma in ogni caso la sua lucidità non è condivisa da nessun altro, nessuno sta al suo livello»; L. Gregori, *Dall'Inquisizione alla Tortuga – Intervista a Valerio Evangelisti (Parte I)*, https://www.inkroci.it/racconti-brevi/interviste-a-scrittori-famosi/intervista-valerio-evangelisti.html [ultima consultazione 09/04/2019].

[0] *Ibidem*.

[0] «Se uno vorrà un domani scrivere la mia biografia aldilà dei dati materiali e della mia biografia, dovrebbe leggere questi libri come se fossero una sola grande **confessione**. E credo che uno scrittore così si confessa alla fine. Non finirò mai nell'enciclopedia della letteratura ma sono stato uno che ha percorso coscientemente questa cosa qua. Mettendoci momenti della mia biografia non solo materiale ma anche intima. Tutta la vicenda di Eymerich riflette la mia vita. Certo nel rapporto con le donne per lui è molto estremo e per me non lo è stato, ma il suo percorso è lo stesso. Il rapporto con la propria psiche a volte il senso di solitudine, sentirsi soli in un universo vuoto. Mi è capitato, mi è capitato.» E. Carraro, *Valerio Evangelisti, il ciclo di Eymerich e il romanzo dell'inconscio*, cit..

[0] V. Evangelisti, *La luce di Orione*, Mondadori, Milano, 2007, p. 124.

[0] *Ivi*, p. 42.

dell'*aut aut*, di quella verità che falsifica tutte le altre alla cui difesa si schiera l'inquisitore, e del *vel vel*, verso cui sembrano favorevoli il testo e l'autore.

Questa stessa dinamica testuale verrà impiegata da Evangelisti per descrivere l'opposizione tra l'ufficialità dell'ontologia tolemaico-cristiana difesa da Eymrich, da un lato, e le visioni del mondo sostenute dai suoi nemici eretici. Il testo, infatti, renderà molto chiaro che la verità non sta dalla parte dell'ufficialità cristiana, né da quella della scienza moderna, ma bensì in una versione rivisitata del neoplatonismo. La cosa è molto chiara quando si incroci l'antieroicità di Eymerich con la struttura dei testi. Ciascuno dei volumi del ciclo, infatti, racconta tre diverse storie, tra loro più o meno lontane nel tempo e in qualche modo connesse. *In Nicolas Eymerich, inquisitore* (1994), per esempio, il racconto dedicato ad Eymerich si alterna alle vicende del fisico Marcus Frullifer, che si svolgono nella nostra contemporaneità, e al viaggio dell'astronave Malpertius verso il pianeta Olympus, nel 2194; ognuna occupa un capitolo del libro, e questi si alternano.

La tripartizione,[0] regolare nei primi romanzi della saga, viene mantenuta in tutti i successivi, diventando però meno rigida con il passare del tempo. Il che significa che i capitoli non saranno sempre disposti allo stesso modo, e avremo inoltre differenti disposizioni cronologiche. Nel *castello di Eymerich* (2001), per esempio, una delle parti racconta fatti che si svolgono qualche anno prima di quelli che coinvolgono l'inquisitore. Tuttavia, e a dispetto di una casistica che, se osservata da vicino, diventa complessa, a rimanere invariato è l'effetto d'insieme. Alla fine di ogni avventura, quando Eymerich riesce finalmente a ristabilire l'ordine del suo mondo, al lettore viene assegnato il compito di ridiscutere questo stesso ordine, alla luce di quanto avviene nelle altre due parti di cui è composto il romanzo.

La giustapposizione delle tre parti costringe infatti il lettore a riflettere sulle conseguenze materiali e di lungo periodo delle lotte dell'inquisitore ma, cosa per noi più importante, lo costringono soprattutto a riflettere su quale sia la vera natura dei fenomeni nei quali si imbatte l'inquisitore. In sostanza, il

[0] Sebbene incapaci di trovare qui una spiegazione, per mancanza di strumenti, bisogna tuttavia segnalare che il tre non è un numero casuale: è il numero che, tradizionalmente, indica la perfezione. L'uso della numerologia, come dichiarato dall'autore, è consapevole. Cfr. Intervista a Valerio Evangelisti contenuta in E. Carraro, *Valerio Evangelisti, il ciclo di Eymerich e il romanzo dell'inconscio*, cit..

lettore viene messo nella condizione di dover compiere un'operazione di carattere retrospettivo: arrivato in fondo al romanzo, quando le connessioni tra i tre diversi racconti vengono definitivamente chiarite, dovrà rivedere le conclusioni delle indagini di Eymerich non solo in funzione delle proprie conoscenze di uomo del XXI secolo, ma anche attraverso il filtro che gli viene fornito dallo stesso Evangelisti: la teoria degli psitroni sviluppata dal fisico (d'invenzione) Marcus Frullifer.

Secondo quest'ultimo esisterebbero delle particelle subatomiche, gli psitroni appunto, la cui peculiarità è quella di poter essere influenzati dal pensiero umano. Ciò significa che spettri, mostri, divinità pagane ecc. – Diana compare in *Nicolas Eymerich, inquisitore* – esisterebbero perché creati dall'uomo stesso, dall'interazione del suo pensiero con "la stoffa dell'universo".[0] Sarebbe cioè possibile dare forma concreta, attraverso la manipolazione di questi psitroni, alle figure che abitano l'immaginario collettivo (inteso da Evangelisti in senso junghiano). Si tratterebbe insomma di una teoria capace di spiegare a un tempo il cosmo, i funzionamenti della mente umana e i fenomeni paranormali; renderebbe anche possibile i viaggi interstellari. Si tratta, come proveremo a mostrare, di una (meta)fisica neoplatonica.

VI. Picatrix. La scala per l'inferno

Per chiarire quanto appena detto, si può fare l'esempio di *Picatrix. La scala per l'inferno* (1998), sesto capitolo della saga. Qui Eymerich indaga la comparsa di misteriosi oggetti luminosi, di aspetto metallico e forma ovoidale, nei cieli della Spagna medievale. I testimoni dei fatti sono numerosi, e tra di essi vi è anche Eymerich. Inoltre, l'inquisitore assiste a un omicidio commesso da una creatura che sembrerebbe viaggiare per mezzo di questi "dischi volanti", come verranno chiamati nella parte contemporanea del romanzo. A tutto questo si aggiunge l'apparizione, in cielo, di figure dall'aspetto antropomorfo e dalle dimensioni titaniche. Queste rassomigliano alle rappresentazioni degli spiriti degli astri contenute nel *Picatrix*, opera

[0] Questo il titolo dei capitoli dedicati a Frullifer in V. Evangelisti, *Il fantasma di Eymerich*, Mondadori, Milano, 2018.

(realmente esistente) di astrologia che dà il titolo al romanzo. Il viaggio di Eymerich si conclude in cima a un vulcano, a La Palma nelle Canarie, dove assiste a un rituale volto all'evocazione di uno di questi spiriti. L'inquisitore interrompe il rito recitando all'incontrario una formula magica e, con l'aiuto di alcuni soldati, mette in fuga il gruppo di "stregoni".[0]

Questa sintetica descrizione della parte del romanzo occupata da Eymerich potrebbe far pensare che, data la concretezza dei fatti sovrannaturali a cui si assiste, dato che lui stesso fa ricorso alla magia, l'inquisitore ne accetti implicitamente la validità. Il problema, in effetti, si pone. Eymerich ne discute con quelli che sono i suoi compagni di viaggio: due sapienti musulmani e il rabbino Ha-Levi, ministro delle finanze di Pietro il Crudele. I quattro si chiedono come sia possibile che gli unici testi capaci di dare ragione di quanto sta accadendo siano testi di magia, ufficialmente disconosciuti dalle rispettive chiese. Se fosse così, evidentemente, le loro verità di fede non potrebbero che uscirne distrutte; il problema non è da poco e va risolto. La soluzione a cui arrivano Eymerich e compagni è la seguente: dal momento che Satana (o l'Iblis musulmano) non ha il potere di modificare la creazione divina, si deve trattare di un inganno. In altre parole, non sarebbero i libri di magia, di alchimia ecc. a dire la verità, ma è Satana ad aver tessuto le proprie trame usando a modello le menzogne raccolte nei testi di astrologia.

> Non si tratta di sapere se Arka [la terra fantastica da cui proverrebbero i mostri] esiste davvero, o se davvero coincide con Marte. Si tratta invece di capire se il demonio si è conformato alle descrizioni del *Libro della Scala*, del *Picatrix*, de *L'Alchimia della Felicità* o di qualche altro libro bugiardo, ma veritiero una volta che il Signore delle Menzogne lo ha fatto proprio e preso a ispirazione.[0]

Così facendo, i quattro riescono a mantenere intatta l'integrità delle rispettive idee-mondo. Molto diversa è, però, la posizione che si trova ad occupare il lettore.

---

[0] V. Evangelisti, *Picatrix*, op. cit., p. 286 e ss.
[0] *Ivi*, p. 195.

Quest'ultimo, infatti, non solo sa che il sistema tolemaico a cui i tre si appoggiano[0] e di cui tentano di preservare la validità è falso, ma gli viene anche detto che le scoperte di Frullifer sono state in grado di dimostrare la validità proprio delle intuizioni di fondo, di carattere neoplatonico, su cui si basano i testi alchemici, di magia ecc. confutati dai teologi: il romanzo lo rende esplicito. Frullifer è "in esilio" alle Canarie, a La palma – lo stesso luogo in cui giunge Eymerich alla fine del suo viaggio – dove assiste ad avvenimenti simili a quelli con cui aveva avuto a che fare l'inquisitore. Ne offrirà, però, una spiegazione scientifica – lo è all'interno del mondo narrativo – che invalida le conclusioni di Eymerich e compagni. Alla rivoluzione copernicana si aggiunge, insomma, una sorta di "rivoluzione frulliferiana" che costringe il lettore a rileggere il "passato" attraverso la nuova modellizzazione dell'universo proposta dallo scienziato.

Ciò avviene non solo in funzione di quanto accade a Frullifer, ma anche in forza del racconto contenuto nella terza parte del romanzo, la più lontana nel futuro, dove le scoperte di Frullifer sono date per scontate. Anzi, i suoi psitroni sono alla base di tutta una serie di tecnologie: Evangelisti ne descrive, in particolare, gli usi bellici e quelli per il controllo delle masse. Il futuro immaginato da Evangelisti, quello lontano e la quasi contemporaneità in cui vive Frullifer, sono infatti distopici. Gli Stati Uniti si sono sciolti in seguito a un'epidemia, mentre il mondo è divenuto teatro di una sorta di guerra permanente tra due nuove superpotenze: Balcania ed Eurobloc. La prima è una coalizione di stati guidata dalla RACHE, organizzazione fascista. La seconda è invece democratica, almeno di nome, e fa capo ad Eurobank; il suo braccio armato si chiama Euroforce.

VII. Regole

L'esempio appena fatto, oltre che spero utile a chi non abbia letto Eymerich, ci permette di notare alcune cose. Innanzitutto, che ci si trova ancora una volta di fronte a una dinamica del *vel vel*, che viene impiegata non per un singolo oggetto, ma per descrivere i passaggi storici. Uno stesso "oggetto" – i dischi volanti – ci viene infatti presentato attraverso le epoche con nomi

[0] «Non c'è dotto che non sappia che il terzo cielo è quello di Marte. E Marte, che è un corpo celeste, non ha nulla a che vedere con Arka, che è una terra in cui i peccatori scontano la pena.» *Ivi*, p. 194.

differenti, senza però che le interpretazioni ne mettano in dubbio l'esistenza. Ci fanno inoltre vedere quale sia una delle funzioni svolte da Eymerich nei romanzi della saga, quella cioè di guardiano del reale. Eymerich, infatti, continuamente tenta (e riesce, dalla sua prospettiva) a reintegrare nell'ordine ontologico tolemaico tutta una serie di fenomeni che a un primo sguardo ne metterebbero in crisi la tenuta. Chi legge, però, si trova ad occupare una posizione molto diversa: benché nemmeno lui (o lei) metta in dubbio l'esistenza di mostri e affini – non almeno all'interno della narrazione – non può accettarne, invece, la spiegazione ontologica. Non lo può fare per due diverse ragioni: la prima è che è a conoscenza dell'erroneità del sistema cosmologico trecentesco, e quindi delle spiegazioni dell'inquisitore. La seconda è che il romanzo ripropone eventi simili nella contemporaneità del lettore, mostrando allo stesso tempo l'insufficienza del paradigma materialistico "classico" e, forse, anche della razionalità impiegata dall'inquisitore per difendere il proprio sistema di riferimento. A questo punto si inserisce un terzo livello di spiegazione, un terzo paradigma: quello (fanta)scientifico – o (meta)fisico – di cui è autore Frullifer. Solo quest'ultimo è in grado di spiegare in maniera coerente tutto quello che è accaduto nel romanzo fino a quel punto.

Questa messa in scena, o a tema, della rivoluzione scientifica, del *paradigm shift*, non deve però trarre in inganno. Con Frullifer, a rigore, non siamo più nella scienza, anche se fanta-, ma ci spostiamo in una direzione ben precisa, che è appunto quella del recupero di un neoplatonismo ibrido. Andando cioè a capire in che direzione vada il cambiamento che avviene con Frullifer, ci troviamo costretti ad abbandonare la logica classica della fantascienza. Lo nota Luca Somigli, parlando del viaggio della Malpertius in *Nicolas Eymerich, inquisitore*.

> L'esplorazione dello spazio non conduce più alla scoperta di "strange new worlds", "strani nuovi mondi", come recitava la sigla del celebre programma televisivo *Star Trek*, ma si configura piuttosto come un viaggio all'interno dell'immaginario collettivo della razza umana, un movimento a ritroso verso la riscoperta di forme di conoscenza e visioni del mondo sepolte dall'accumulo di altre storie ed altri miti

(compreso quello del potere della scienza di spiegare e dominare totalmente l'universo materiale).[0]

La destinazione dell'astronave, infatti, non è un mondo popolato da alieni o simili, ma il pianeta Olympus, un luogo che ospita le manifestazioni concrete di divinità e miti umani,[0] di figure dell'inconscio collettivo. La validità delle affermazioni di Somigli, ritengo, può essere estesa fino a divenire generale. Tutta la scienza di Frullifer non conduce alla scoperta del nuovo, ma a una sorta ri-validazione di verità e «forme di conoscenza» dimenticate. Sono quelle professate dai vari eretici contro cui combatte Eymerich. Alchimisti, maghi e tutti quelli che, in buona sostanza, si fanno portavoce di posizioni neoplatoniche – «sospetto che dietro l'alchimia si nascondano dottrine neoplatoniche che mi ripugnano»,[0] ci dice Eymerich – che sono condannate dall'inquisitore, ma che risulteranno essere nel vero dopo la rivoluzione scientifica operata da Frullifer.[0]

Tuttavia è fondamentale osservare che la Storia non sembra dar ragione soltanto alle intuizioni degli alchimisti, ma anche al recupero di una particolare forma di conoscenza: quella della similitudine, dell'analogia, di cui Foucault, in *Le parole e le cose*, mostra la scomparsa in coincidenza della modernità. Se la "comparsa" del vero post-cartesiano si accompagna al venire meno della possibilità di tracciare legittimamente una «cosmografia analogica»,[0] proprio questa sembra venir recuperata invece da Evangelisti. Si veda a questo proposito il modo in cui, in *Picatrix* per esempio, Frullifer fornisce alcune delle sue spiegazioni. Nel passo che segue, lo scienziato arriva a formulare un'ipotesi capace di spiegare perché i pazienti di un ospedale

---

[0] L. Somigli, *Guerre senza fine*, art. cit., p. 200.

[0] Ma si veda anche *Mater Terribilis*. Qui Eymerich ha accesso al "mondo archetipo", dimensione che collegherebbe tutti gli esseri umani e che, a dispetto degli agganci teologici con la quale viene supportato, si colloca anch'esso nell'ordine non dell'incontro con l'alterità, ma in quello descritto da Somigli a proposito del primo romanzo della serie.

[0] V. Evangelisti, *Cherudek*, Mondadori, Milano, 1997, p. 392.

[0] Si noti del resto la caratterizzazione di Frullifer come parresiasta in questo passo. A parlare è Cynthia, assistente di Frullifer: «Te l'ho detto tante volte. Non puoi continuare a sfidare la convinzioni correnti con teorie eterodosse o dimenticate. Sai bene cosa capitò, molti anni fa, ad Alfven [...] e ad altri ancora. Avevano tutti titoli accademici superiori ai tuoi. Devi essere più prudente!» Risponde Frullifer: «Come faccio a essere prudente, se sono convinto della verità di ciò che dico?»; V. Evangelisti, *La Sala dei Giganti*, Mondadori, Milano, 2006. Edizione speciale per l'Università degli Studi di Padova, p. 26. Il testo diventerà poi parte, con modifiche, di *La luce di Orione*.

[0] M. Foucault, *Le parole e le cose*, Bur, Milano, 2013, p 37.

psichiatrico recitino tutti alcune frasi in latino (è la formula magica pronunciata da Eymerich alla fine del romanzo).

> Ma noi sappiamo anche che un campo elettrico può sopravvivere indipendentemente dalla fonte che lo ha generato. È il caso delle onde radio, delle emissioni delle quasar. *Ciò può valere anche per il pensiero.* Burr, a suo tempo, teorizzò la sopravvivenza dei campi-pensiero umani, come li chiamava, oltre la morte. Capisce che cosa implica tutto ciò, nel nostro caso?
> [...] Dico solo che le teorie di Becker e di Burr possono dare ragione del comportamento di quei poveretti, senza ricorrere alla possessione o ad altre fanfaluche.[0]

La lunga esposizione di teorie scientifiche che precede queste parole, teorie prese da varie epoche e spesso, come ricorda lo stesso Frullifer, rifiutate dalla scienza ufficiale (c'è Mesmer, per esempio), portano alla costruzione di un'analogia tra il funzionamento di macrocosmo e di microcosmo. L'intero impianto argomentativo di Frullifer, infatti, si "incaglia", smette di essere scienza nel momento in cui, dopo aver accostato tra loro teorie simili solo per il fatto di legare il funzionamento del pensiero all'elettricità, giunge ad affermare che quanto vale per le stelle «può valere anche per il pensiero». Afferma questo solo sulla base del fatto che, in entrambi i casi, si possa trovare dell'elettricità all'opera: manca insomma il metodo; da qui parte l'ipotesi che il romanzo conferma narrativamente.

Della presenza del meccanismo analogico, di cui abbiamo portato un esempio in positivo, si possono reperire anche esempi in negativo. Nel *fantasma di Eymerich*, per esempio, quando l'inquisitore spiega ai due frati che lo ascoltano il significato di figure che si trovano riprodotte nell'*Ars magna generalis et ultima* di Raimondo Lullo.[0]

> «Magister, siamo a livello di bizzarria. Cosa vi vedete di eretico?»
> Eymerich non rideva affatto. «Bisogna capire gli intenti di Lullo. Voleva convincere ebrei e musulmani di stare adorando lo stesso Dio dei cristiani, dato che ha le stesse attribuzioni del loro. [...]»
> «Sembra un espediente a fin di bene.»

[0] V. Evangelisti, *Picatrix*, op. cit., p. 211. Corsivo mio.
[0] Le figure qui in questione sono riprodotte nelle prime pagine del romanzo.

> «Non lo è per niente.» Eymerich si alterò un poco. «Con simili trucchi da saltimbanco si arriva alla fede, se ci si arriva, in forma meccanica, senza passare per la ragione. È la negazione di Tommaso d'Aquino, e persino di sant'Agostino. La presa in giro di Aristotele. Giusto un francescano poteva concepire un approdo alla religione vera che prescinda dalla logica!»[0]

Ciò a cui si oppone Eymerich, a partire da modelli ben precisi su cui dovremo dire qualcosa in seguito, è il modello analogico che consente a Lullo di giungere alla conclusione che ebrei e musulmani adorano lo stesso dio. A questa Eymerich oppone la linea che va da Aristotele, passa per sant'Agostino e arriva a Tommaso d'Aquino. Insomma, nella lotta tra teologia e spiritualità che, secondo Foucault,[0] porta alla cesura cartesiana nella storia della verità, Eymerich parteggia, evidentemente, per la prima delle due "fazioni"; può essere considerato quasi un portavoce della linea destinata a vincere. A tale contesto, credo, si può far afferire il rifiuto della similitudine.

Abbiamo insomma, da un lato, l'inquisitore, dall'altro Frullifer. Ad avere ragione, a dire la verità sul mondo è però proprio quest'ultimo. Si tratta di una verità che conferma "scientificamente" la Tabula Smargardina di Ermete Trismegisto: «Come dicevano i filosofi,» – ci dice un personaggio di *Cherudek*, dopo aver parlato di buchi neri e particelle subatomiche – «ciò che è in basso è come ciò che è in alto, il microcosmo è come il macrocosmo.»[0] Il pensiero umano e le emissioni delle pulsar, il Dio dei cristiani, degli ebrei e dei musulmani: «*Il microcosmo che si riflette nel macrocosmo, come intuito dalla* Tabula smaragdina *di Ermete Trismegisto, e confermato in tempi recenti dalla meccanica quantistica.*»[0]

VIII.Simboli

Fino a qui si è visto come, riassumendo quanto detto nel paragrafo precedente, la logica che sostiene la tripartizione dei romanzi sia "copernicana" solo nella forma. In particolare, si è provato a mostrare come la rivoluzione di Frullifer recuperi, sotto mentite spoglie, una sorta di

[0] V. Evangelisti, *Il fantasma di Eymerich*, op. cit., p. 91.
[0] Cfr. supra, Cap. I, par. 3.
[0] V. Evangelisti, *Cherudek*, op. cit., p. 84.
[0] V. Evangelisti e A. Moresco, *Controinsurrezioni*, Mondadori, Milano, 2008, pp. 9-10.

«cosmografia analogica», per usare le parole di Foucault, osteggiata da Eymerich e alle cui spalle non c'è Galileo, ma Ermete Trismegisto. Proseguire oltre è, però, estremamente difficile. Arrivati a questo punto, ci si scontra infatti con gli aspetti esoterici delle opere, e con l'impiego da parte di Evangelisti di materiali che qui non si padroneggiano a sufficienza, e che vanno dai testi alchemici medievali, passano per la cabala e la numerologia, arrivano alla (pseudo)fisica/psicologia fino a elementi della cultura pop.

Senza dunque porsi l'obbiettivo di chiarire, o cogliere, tutti i messaggi segreti contenuti nelle pagine di Eymerich, si può affrontare il problema al solo fine di individuarne i termini. Evangelisti, infatti, costruisce i testi per poter essere letti come delle avventure, dietro le quali si nasconde però un particolare uso dei simboli, che ricorda per modi le pagine di un testo alchemico medievale: la cosa risulta evidente quando si prenda in esame questo scambio:

> **Nei libri di Eymerich c'è molto simbolismo, il simbolo per molti versi è il racconto. Questo è tipico della letteratura medievale, trovi che questo sia ancora presente nella letteratura contemporanea o no?**
>
> Mi è difficile indicare uno scrittore che faccia questo tipo di operazione. Me ne viene in mente uno che non stimo molto e che onestamente non mi piace. Ceronetti è interessato a questo tipo di tematiche, sempre le sue pagine sono rutilanti di simboli. Ma il simbolo non deve essere esposto, il simbolo deve essere vissuto attraverso una lettura diretta da parte dell'inconscio. Di gente che faccia questa operazione oggi non ne vedo. Forse all'estero[0]

Lasciando da parte il riferimento a Ceronetti, interessa osservare come l'autore ammetta, rispondendo a una domanda di Elisabetta Carraro, di fare ricorso a una scrittura per simboli. Il sospetto è che non solo alcune immagini possano essere lette come rimandi esoterici, ma che l'intera successione degli eventi si presti, almeno in alcuni casi, a interpretazioni di questo tipo: sarebbe però necessario un lettore-alchimista, capace di attribuire agli oggetti nominati il senso ulteriore a cui sono associati.[0]

---

[0] Intervista contenuta in E. Carraro, *Valerio Evangelisti, il ciclo di Eymerich e il romanzo dell'inconscio*, cit..

[0] Per degli esempi di simili letture, si rimanda a C. G. Jung, *Mysterium coniunctionis* . Il testo è l'esplicito riferimento, individuato dalla Carraro, per la scrittura di *Cherudek*. Parleremo di

Unica eccezione, almeno parziale, a questa logica esoterica è quella di *Cherudek*, romanzo in cui Evangelisti si premura di spiegare, didascalicamente, il senso degli eventi narrati. Complice di questa specificità è l'assenza di Frullifer, sostituito nelle sue funzioni da una sorta di voce narrante, quella di Giovanni di Rupescissa, un alchimista francescano contemporaneo di Eymerich. Il personaggio di Rupescissa riassume in sé, potremmo dire, ruoli che gli altri romanzi attribuiscono a personaggi diversi: è contemporaneamente l'eretico con cui si scontra Eymerich, e lo scienziato moderno che, a posteriori, svela la verità sul mondo. Ciò è possibile perché Rupescissa racconta la sua storia dalla tomba, rivolgendosi direttamente a un lettore che sembra essere un nostro contemporaneo. Dalla sua morte è trascorso un tempo imprecisato, che l'alchimista non può conoscere esattamente perché "intrappolato" in una esistenza che prescinde dal corpo e da una esatta consapevolezza del tempo.[0]

Rupescissa è però sopravvissuto abbastanza a lungo da acquisire quella sorta di sguardo retrospettivo che dovrà poi essere del lettore. Ha cioè, nel momento in cui parla, ottenuto conoscenze sufficienti per permettergli di riformulare "scientificamente" le sue teorie alchemiche.

> Per proseguire la lettura – sempre che il mio pensiero raggiunga il trascrittore – avete probabilmente bisogno di una spiegazione di ciò che sto raccontando. La scienza che coltivavo [l'alchimia] quando possedevo ancora tronco e membra [...] ne fornisce più d'una. Però non vi servirebbero. Devo quindi usare il linguaggio della vostra realtà (realtà?), che ho appreso con tanta fatica.[0]

Rupescissa spiegherà al lettore buona parte di quanto accade, e che Eymerich stesso non è in grado di capire. Lo farà traducendo in un linguaggio scientifico la sua propria cosmologia neoplatonica. Eretico e scienziato, come detto, sono riuniti insieme, per la prima e unica volta. Qui più che altrove, allora, si nota la presenza di quella logica, ormai familiare, che con Beck abbiamo chiamato

---

questo romanzo nelle pagine che seguono.

[0] I capitolo che ospitano il suo racconto *post mortem* si intitolano *Neghentropia*, termine che nella fisica/biologia indica il contrario dell'entropia; ha dunque a che fare con sistemi gerarchicamente ordinati, con perdurare della vita. Non si può far altro che rimandare alle voci enciclopediche sull'argomento http://www.treccani.it/enciclopedia/negentropia_%28Dizionario-delle-Scienze-Fisiche%29/

[0] V. Evangelisti, *Chrudek*, op. cit., p. 82.

del *vel vel*: scienza e alchimia non sono altro che modi differenti di interpretare la stessa cosa, sulla cui realtà, però, non c'è dubbio; la realtà rimane allora *doxa*, a cui l'alchimista si adatta al solo fine di essere comprensibile.

La specificità del testo e l'assenza di Frullifer, probabilmente, vanno fatte risalire alla particolare posizione occupata da *Cherudek* nel ciclo. Benché pubblicato 1997 come quinto capitolo della saga, *Cherudek* è il primo romanzo scritto da Evangelisti.[0] Si colloca quindi all'origine di Eymerich e, in qualche modo, se ne distanzia. Lo fa sia sul piano narrativo che su quello stilistico. Non solo, come detto, manca Frullifer, ma pochissimo spazio hanno anche la distopia e tutto quanto caratterizza la saga in una direzione più propriamente fantascientifica; si trovano solo alcuni minimi accenni a Balcania e Rache, nei titoli di un giornale che uno dei personaggi sfoglia.[0] Su uno stesso piano di differenza possiamo poi collocare la scrittura, forse più complessa che altrove e che, anzi, ricorda addirittura quella degli *increati*: «Si sarebbe detto che la cittadina avvertisse la tensione del gruppetto di vivi, accompagnati da un morto, che la stava attraversando. Tutto appariva più squallido, più triste, più sfocato.»[0] Questa affinità[0] con Moresco non dipende però soltanto dalla comparsa di una "città dei morti", ma anche dalla gestione del tempo. Più esattamente dalla presenza di un personaggio, Dentice, che si ritrova a vivere una sorta di compresenza temporale. La sua coscienza, infatti, passa da una identità all'altra senza soluzione di continuità.[0]

Ci si può concentrare ora sulla successione di eventi che porta alla non-morte di Rupescissa e che, per traslato, può spiegare anche perché la coscienza di Dentice vaghi tra diversi momenti del tempo. Prima di farlo è però importante indagare la concezione dell'anima da cui viene fatta dipendere tale possibilità, concezione di cui ci parla lo stesso Rupescissa: il

---

[0] «Il primo romanzo che ho scritto è stato un primo abbozzo dell'attuale *Cherudek*, rimaneggiato infinite volte.» http://www.trax.it/valerio_evangelisti.htm già cit. da E. CARRARO, *Valerio Evangelisti, il ciclo di Eymerich e il romanzo dell'inconscio*, cit., p. 91.

[0] V. Evangelisti, *Cherudek*, op. cit., p. 343. Si noterà che qui il futuro distopico non ha alcun ruolo strutturale, ma è solo accenno, colore, forse aggiunto a posteriori.

[0] *Ivi*, p. 431. Si legga anche questo passo: Eymerich «D'improvviso comprese che la Luce (Ialdabaoth?) non era mai stata buona, che era disordine, dispersione, confusione. Nebbia, vapore.» *Ivi*, p. 466.

[0] Ammessa, in un certo senso, anche da quest'ultimo; cfr. A. Moresco e V. Evangelisti, *Controinsurrezioni*, op. cit..

[0] Il tema torna, per esempio, anche in V. Evangelisti, *Il fantasma di Eymerich*, op. cit..

luogo «Dove ha sede lo spirito» è il «microuniverso delle particelle subatomiche».[0] Ciò significa che, così *Cherudek*, l'anima degli individui sopravvive "intrappolata" negli atomi di cui era composto il loro corpo. Questi si disperdono dopo la morte dell'individuo, e consentono una sorta di reincarnazione, portano con sé i ricordi del precedente "proprietario" e li trasmettono alla nuova individualità di cui finiscono per diventare parte. Di questa concezione possiamo trovare traccia, una volta privata dai suoi riferimenti alla fisica delle particelle, per esempio in Plotino – «ogni anima possiede in sé le ragioni seminali di tutti gli individui cui è appartenuta (V, 7 [18], 1, 7 sgg.).»[0] – in un Plotino secolarizzato, e forse nello Jung del *Mysterium coniunctionis*.[0] Da qui, dal legame per analogia che esisterebbe tra alchimia e psicologia, viene una tripartizione tra *psyche*, anima e corpo; tra parte razionale, emotiva e fisica dell'individuo.[0]

IX. Allucinazioni

Come detto, l'identità della voce narrante non ci viene rivelata subito. Per scoprirla dovremo aspettare il finale, quando Eymerich seppellisce vivo il suo avversario sotto una gigantesca campana di bronzo: è il sarcofago da cui dice di parlare nelle prime righe di *Cherudek*. Si tratta di uno strumento alchemico che Rupescissa impiega per produrre una sostanza che viene chiamata in più modi: quintessenza, acqua celestina o Cielo.[0] È una sorta di allucinogeno, forse una "protoversione" dell'LSD, che ha come ingrediente principale la segale cornuta, nome comune di un fungo, la *claviceps purpurea*, che attacca le graminacee e che contiene numerose sostanze psicoattive.[0]

---

[0] *Ivi*, p. 158.
[0] M. Parente, *Introduzione a Plotino*, Laterza, Roma-Bari, 1984, p. 158.
[0] L'individuazione del modello di fondo va attribuita a E. Carraro, *Valerio Evangelisti, il ciclo di Eymerich e il romanzo dell'inconscio*, cit.; in particolare si leggano i par. 4.3 e 4.4, e le due interviste dirette dalla laureanda.
[0] Intervista condotta da E. Carraro, in ead., *Valerio Evangelisti, il ciclo di Eymerich e il romanzo dell'inconscio*, cit..
[0] Il riferimento è, qui, con tutta probabilità all'anima, come intesa dagli alchimisti: «Nell'opinione di Steebus, che concorda con Marsilio Ficino, il *coelum* è una *virtus*, ossia un *animal quoddam perfectum* (una certa qual perfetta creatura). Perciò anche gli alchimisti chiamavano *coelum* la loro *quinta essentia*.» C. G. Jung, Opere vol. 14: *Mysterium coniunctionis*, Bollati Boringhieri, Torino, Edizione del Kindle.
[0] V. Evangelisti, *Chrudek*, op. cit., p. 444 e ss.

Facendo ricorso a questa sostanza, Rupescissa e compari sono in grado di compiere tutta una serie di fatti straordinari. Sono in grado di mantenere in vita uomini e donne che hanno subito ferite mortali (non di guarirli), possono provocare allucinazioni collettive e via dicendo. Questa serie di effetti pratici (e romanzeschi) sono molto importanti per noi. Non perché ci interessino in quanto soluzione narrativa, ma perché le regole (meta)fisiche che li rendono possibili rimandano a una concezione neoplatonica del cosmo, di cui si propugna la validità oltre, forse, l'accidentalità romanzesca dell'intreccio.

Uno dei temi di *Cherudek* che, più di altri, rende evidente il meccanismo, è quello delle allucinazioni collettive. Ne sono vittima proprio Eymerich e compagni, che non riescono a spiegarsele facendo ricorso al normale concetto di allucinazione: ancora una volta, come si è visto accadere in *Picatrix*, Eymerich si trova di fronte a fatti che sarebbero in grado di mettere in crisi la tenuta della sua visione del mondo. Ciò a cui l'inquisitore assiste mentre è sotto l'effetto della sostanza è, infatti, l'arrivo dell'arcangelo Michele in aiuto dei suoi avversari. Se così fosse, Eymerich si ritroverebbe ad occupare il ruolo del malvagio, colui che agisce contro la volontà divina. Sarà Rupescissa a "risolvere" il problema dell'inquisitore. Innanzitutto, ricorda l'alchimista, prima dell'allucinazione è stato offerto a tutti i presenti una sorta di biscotto nel cui impasto era stata mescolata della segale cornuta. La droga avrebbe avuto l'effetto di porre tutti i presenti in uno dei possibili

> stati di veglia prossimi al sonno. Una caduta, cioè, delle barriere logiche e razionali che consente la messa a nudo dell'inconscio [...]. L'estasi, la *trance* sono tutte forme di sonno a occhi aperti, accompagnate dall'emissione di onde cerebrali del tipo che i vostri scienziati definiscono alfa. Uno stato tipico dei mistici e dei santi. Ma che può essere condiviso da decine di migliaia di persone, se quelle persone si sono radunate con la volontà precisa di rinunciare alla razionalità.[0]

Rupescissa sarebbe in grado di controllare quali immagini vengono viste. Grazie all'abitudine al composto "alchemico", al cielo/acqua celestina, sarebbe diventato «coscientemente in grado di entrare nell'immaginario di gente estranea». Ma se, dunque, il primo requisito per il prodursi di visioni collettive è il quasi-sonno, l'altro è invece questo: «Secondo: bisogna che le immagini

[0] *Ivi*, p. 399.

che intende evocare siano già presenti in quello spazio, e siano tanto “forti” da essere note a tutti.»[0] Si tratta degli «archetipi»,[0] provenienti dall’inconscio collettivo comune a tutti gli uomini.

Il fatto che qualcuno abbia la capacità di influenzare le visioni degli altri, come ci viene spiegato un’ottantina di pagine prima, dipende da una più generale costituzione della mente umana, più precisamente della psiche.

> La psiche di un uomo comunica con la psiche degli altri uomini. La mia esperienza me ne dà quotidiana dimostrazione. Ma già nel recente passato questa verità, poi caduta nell’oblio, era stata accertata. […]
> Uno psicologo junghiano […] spiegherebbe l’episodio con l’esistenza del cosiddetto “inconscio collettivo”. Ed è così, grosso modo, solo che sono necessarie ulteriori spiegazioni. Charon [uno scienziato di cui si parla] dice che dentro di voi c’è l’immaginario di tutta l’umanità che vi ha preceduto, e lo fa basandosi sulla fisica, non sulla metafisica. È quello l’unico “inconscio collettivo” ammissibile. Ora, l’esistenza di un immaginario condiviso da tutti è la sola ipotesi che dia ragione delle allucinazioni collettive.[…]
> Non crediate però che sia tanto semplice suscitare visioni comuni a intere moltitudini. Bisogna che quelle visioni facciano parte degli archetipi che hanno sempre popolato le fantasie umane.[0]

Lasciando da parte la possibilità di suscitare allucinazioni collettive, che credo si possa derubricare come romanzesco-allegorica[0] – in senso politico, come vedremo –, leggendo questo passo si può provare a capire in che modo Evangelisti innesti Jung sul tronco di un più generale neoplatonismo..

Si ricordi innanzitutto come, spiegando gli effetti della segale cornuta, Rupescissa consideri estasi e trance: sarebbero «forme di sonno». Questo accostamento “simpatetico” gli consente di dire che ciò a cui portano esperienza mistica ecc. è nient’altro che l’inconscio collettivo. Si vede dunque come, già qui, si possa indicare una qualche forma di “confusione”: dovremo tornare a tenerne conto tra un momento. In secondo luogo, Evangelisti ci dice che, nello Jung di *Mysterium coniunctionis* su cui si basa, almeno in parte, la scrittura di *Cherudek*, l’individualità è divisa in tre parti: «il corpo, l'anima per

[0] *Ivi*, p. 398.
[0] *Ibidem*.
[0] V. Evangelisti, *Cherudek*, op. cit., pp. 317-318.
[0] Cfr. supra, cap. VI par. 9.

Jung è la psiche e lo spirito che sarebbe l'inconscio, sarebbe l'inconscio collettivo e lo spirito darebbe accesso all'inconscio collettivo.»[0] Ora, questa tripartizione – non ci interessa qui metterla a confronto con la lettera junghiana – in Evangelisti assume un aspetto neoplatonico, almeno nei suoi caratteri generali. Non solo perché, sulla scorta di Ermete, il funzionamento del microcosmo sarebbe identico a quello del macrocosmo, ma perché l'inconscio collettivo a cui sarebbe possibile accedere attraverso esperienze di tipo mistico[0] ricorda molto l'idea "volgare" del mondo delle idee/forme.

Anche l'uso che Evangelisti fa della tripartizione junghiana dell'individuo sembra ricordare, anche se alla lontana, motivi platonici – scelgo Plotino perché è lo stesso Evangelisti a citarlo.

> Ogni anima singola non è che una frazione del tutto, giacché è in sé un'unità organica, totale, conclusa: perciò, se si dice che tutte le anime trovano la loro unità nell'anima universale, ciò non vuol dire che questa si frazioni o che le anime singole siano sue parti divise, come le parti di un tutto dilacerato [...]. È quindi più esatto dire che l'anima individuale è immagine dell'anima universale (IV, 9 [8], 1, 4, 15 sgg.) giacché in ogni singola anima vi è una duplicità di parte superiore e trascendente e di parte inferiore (IV, 3 [27], 4, 30, sgg.). Nell'unità vivente dell'anima, di ogni anima, dell'anima individua non diversamente che di quella universale, è contenuta la molteplicità degli esseri (VI, 5 [23], 9); ciò in quanto l'anima a sua volta non è che specchio e immagine di una superiore unità [...]
> In realtà Plotino è conscio di un diverso modo di rapportarsi alla materia e al corporeo dell'anima singola e dell'anima universale. Esse, sì, hanno un'analoga composizione, constano di un'anima divina e trascendente che viene dall'intelligenza, e di un'anima inferiore che viene dal cosmo [...] due anime che possono trovarsi in conflitto, oppure in accordo, sì che l'una è veicolo dell'altra; l'una ancora connessa con la sua origine, l'altra a diretto e immediato contatto con la corporeità.[0]

Le due "parti" dell'anima di Plotino, di cui qui ci parla Parente, ricordano in certo modo l'idea di psiche e spirito, dove la seconda sarebbe l'anima divino-trascendente, che infatti non può essere ricondotta alla sola individualità. Il

---

[0] Intervista condotta da E. Carraro, *Valerio Evangelisti, il ciclo di Eymerich e il romanzo dell'inconscio*, cit..
[0] Come ricorda Rupescissa, alcuni come santa Brigida, possono accedervi anche senza l'ausilio di sostanze psicotrope.
[0] M. Parente, *Introduzione a Plotino*, op. cit., pp. 147-148.

parallelo, del resto, si estende perché l'inconscio collettivo, nella sua versione secolarizzata, psitronica, che ci viene fornita da Frullifer/Rupescissa, assume esistenza. Evangelisti gli assegna cioè un'esistenza che non è solo psichica, ma che ha qualità materiale.

Ora, tutto questo, di cui qui non si può far altro che offrire un impreciso schizzo, sembra rimandare a un'idea-mondo che è sì materialistica, nella sua esposizione generale, ma di un materialismo le cui regole "ricopiano", fino alle forme di conoscenza adatte a scoprire, quelle dell'analogia, e che finiscono per restituirci un cosmo neoplatonico. Detto altrimenti, sembra di trovarsi di fronte, con Evangelisti, a una sorta di tentativo di secolarizzazione del neoplatonismo, che ha uno dei suoi centri in Jung. Tuttavia, come si è visto, la vera e propria "razionalizzazione", il passaggio del neoplatonismo alchemico da "fede" a scienza è falso, non viene cioè prodotto attraverso una logica scientifica. Ma mi pare si possa anche dire che, mettendo da parte la specificità romanzesca dell'intreccio, si possa ben vedere come l'ontologia che alle spalle di questi si "nasconde" sia tutt'altro che giocosa. Ecco insomma che lo spostamento, l'abbandono dei modi classici della fantascienza di cui aveva parlato Somigli assume un senso differente quando considerato in questo senso: non si va a caccia di "strange new worlds" perché non è il gioco con il possibile, a venir esplorato dal ciclo di Eymerich, ma qualcosa che ha a che fare con una sistemazione altra del mondo, che viene creduta valida. Torneremo sulla questione, ma si deve anche notare che, proprio perché valida, essa non è priva di rischi: può, quando se ne impossessassero organizzazioni totalitarie, essere fonte di problemi.

X.Verità, razionalità: dio non è ragione

Nelle parti conclusive di *Cherudek* Rupescissa riuscirà a catturare Eymerich e lo costringerà ad assumere il composto a base di segale cornuta da lui prodotto. Scopriamo a questo punto che quanto accade in una delle tre parti del romanzo, che per la descrizione che ce ne viene fornita avremmo potuto pensare contemporanea, non è nient'altro che ciò che avviene nella mente Eymerich dopo l'assunzione della sostanza. La cosa, come sarà forse evidente a chi ha letto il romanzo, ci pone subito un problema: nella visione di

Eymerich compaiono infatti cose e persone che esisteranno soltanto secoli dopo la sua morte, e per di più i personaggi che si muovono nel mondo creato da Eymrich non sono semplici espressioni della sua coscienza, ma sembrano essere entità distinte.

Come tutto questo sia possibile ce lo spiega, ancora una volta, Rupescissa dalla sua tomba: «come avrete capito, la storia che si svolge nella nebbia riguarda dei morti. Spiriti defunti raggruppati casualmente dal peregrinare dei loro elettroni.»[0] Ciò significa che nella cittadina tra Gorizia e Udine che per qualche ragione è il luogo della visione di Eymerich, e che è perennemente avvolta nella nebbia, si riuniscono effettivamente "anime" provenienti da tempi diversi. Ciò è possibile per la specifica declinazione che l'inconscio collettivo ha nella cosmologia di Evangelisti, da un lato, e dall'altro perché il luogo in cui sembra aver sede fisica "l'anima" è il mondo delle particelle subatomiche, che non risponde di una concezione lineare del tempo. Gli "individui" che popolano la visione di Eymerich sono insomma i defunti che si sono trovati ad entrare in contatto con l'universo "creato" da Eymerch, e che nel romanzo viene chiamato Cherudek.

La digressione sui meccanismi di funzionamento del Cherudek di Evangelisti ci permette ora di comprendere che cosa significhino, per noi, le parole che Rupescissa rivolge ad Eymerich al suo "ritorno". L'alchimista interroga l'inquisitore su ciò che quest'ultimo ha visto in "sogno", aspettandosi che per effetto della visione l'inquisitore si sia convinto della bontà delle sue posizioni ontologiche. A differenza del lettore, Eymerich dice di non aver visto nulla e Rupescissa, messo sulla difensiva dalla negazione, dirà di capire perché ciò sia avvenuto: «Ora capisco perché non ricordi nulla del tuo viaggio nel sottile. La tua anima è accecata dalla futile ragione, e si rifiuta di scorgere lo spirito.»[0] Rupescissa riporta cioè la negazione di Eymerich ad una apparentemente trita, e forse un po' banale, opposizione tra

---

[0] V. Evangelisti, *Cherudek*, op. cit., p. 397.

[0] *Ivi*, p. 478. Si noti qui l'uso di «accecata». Troviamo traccia, nel romanzo, di un'idea negativa della luce, associata a motivi psicanalitici. La madre di Eymerich si chiama Luz: «D'improvviso comprese che la Luce (Ialdabaoth?) non era mai stata buona, che era disordine, dispersione, confusione. Nebbia, vapore.» *Ivi*, p. 466. Si vedano anche le pagine seguenti.
Si segnala tale problema in rapporto allo sguardo accecato di chi ancora non ha oltrepassato la "parete di luce", in Moresco. L'aggancio è, forse (la conferma richiederebbe uno studio atto ad appurarlo), ancora una volta Plotino, nel quale esiste una sorta di metafisica della luce (cfr. M. Parente, *Introduzione a Plotino*, op. cit., p. 82.)

razionale/irrazionale. Alcune pagine dopo, quando la situazione si sarà rovesciata e sarà Rupescissa ad essere tra le mani di Eymerich, il meccanismo sarà ancora più evidente. Dice Eymerich rivolgendosi a Rupescissa: «Ricorda, piccolo – disse in un tono che si sforzava di essere paterno. – È solo la ragione che conduce alla fede. Un grande santo lo ha dimostrato.»[0]

Questa medesima opposizione viene ripresa in tutto il romanzo, forse più in generale nel ciclo. Per esempio, nel *fantasma di Eymerich*[0] l'inquisitore attacca Raimondo Lullo perché quest'ultimo si schiera a favore dell'irrazionale. Avrebbe cioè provato a divulgare un'idea di fede che sarebbe raggiungibile senza l'ausilio della logica e della ragione. La generalità di questo tipo di dinamica, ritengo, ci legittima a considerarla parte integrante della caratterizzazione antieroica di Eymerich: il buono, dunque, è chi si fa portavoce di una idea non razionalistica di fede. E ciascun romanzo, più in generale e attraverso le sue "terzine", si premura di mostrarci che ad aver avuto ragione sono stati i vari Lullo e Rupescissa e non Eymerich. Ciò si lega, evidentemente, al modo in cui Eymerich respinge il valore di tutto ciò che potrebbe mettere in crisi la tenuta del suo sistema – un sistema che noi sappiano non essere valido! –, derubricandolo come inganno satanico.

> La tipica manifestazione di Satana era un'incrinatura, la maggior parte delle volte impercettibile, nell'ordine voluto da Dio. Magari un dettaglio bizzarro, una stranezza insensata. La ragione non era un prodotto umano, ma un ricalco delle leggi che il Creatore aveva dato al cosmo. Ogni attentato alla sua solidità costituiva uno strappo in una tela tessuta alla perfezione. Chiaramente, una sola entità sovrannaturale aveva interessa a lacerare l'accorto ricamo che componeva l'universo, e a sostituirvi l'oscurità e il caos.[0]

Tutte le verità conosciute dagli eretici, le manifestazioni di una realtà altra e non comprensibile nelle regole "divine" conosciute da Eymerich stesso e dai suoi contemporanei sono, insomma, nient'altro che inganno satanico. Ragione e la logica smettono di essere strumenti capaci di arrivare alla verità, benché lo svelamento finale sia delegato il più delle volte a Frullifer, e cioè a uno

[0] *Ivi*, p. 481. Si veda anche, per esempio, V. Evangelisti, *Mater terribilis*, Mondo libri, Milano, 2002, p. 198. Qui Eymerich nomina Tommaso d'Aquino a sostegno della sua concezione razionalistica.
[0] Vedi nota 389.
[0] V. Evangelisti, *Mater Terribilis*, op. cit., pp. 142-143.

scienziato, che però può venir sostituito, almeno nel caso del primo romanzo scritto da Evangelisti, *Cherudek*, da un alchimista francescano nelle sue funzioni di svelamento.[0] Insomma, dovendo decidere se quella di Frullifer sia fisica come lui sostiene – «No! Non c'è niente di metafisico in quello che affermo!»[0] – o metafisica travestita, qui si propende per la seconda delle due ipotesi. Il «chiaramente» con cui inizia l'ultima frase del brano citato, considerazione che potremmo estendere a tutti i romanzi della serie, finisce insomma per essere ironico.

La seconda "conclusione" che si può trarre da quanto appena visto, dal fatto cioè che una delle caratteristiche principali delle posizioni intellettuali di Eymerich sia l'idea di fede come ragione, è che l'inquisitore possa venir comodamente collocato dalla parte della teologia. Intendo dire che, ricordando quanto Foucault afferma a proposito del percorso che porta al vero come evidenza, e cioè che nel periodo che separa sant'Agostino da Cartesio non sia avvenuto uno scontro tra scienza e fede, ma uno tra teologia e spiritualità, Eymerich si colloca chiaramente dalla parte della teologia. In questo senso, ancora una volta, credo si possa affermare che uno dei temi del ciclo nel suo complesso sia la modernità, e una messa in discussione della sua modellizzazione del cosmo, di cui si propone un superamento attraverso il recupero della tradizione ermetico-alchemica, neoplatonica, fatta dialogare con la scienza contemporanea; forse, lungo la linea dell'analogia/similitudine. Si deve a questo punto ammettere che, per poter convalidare questa tesi, o più semplicemente per poterla esporre in modo più rigoroso, si renderebbe necessario entrare più a fondo all'interno del sistema.

XI. Politica, eresia, controcondotte

Volendo provare a chiarire, ora, quali siano le posizioni "politiche" di Evangelisti, bisogna subito dire che si rende necessario affrontare il problema da due diverse prospettive. Più di preciso, sembra possibile individuare una

[0] «E va detto che molti degli eventi incomprensibili di cui farò parola hanno la loro chiave in un unico, breve passo delle Satire di Orazio, mentre altri trovano riscontro nei Vangeli di Matteo e di Luca, negli scritti di Origene o nelle *Revelazioni* di Santa Brigida. Ciò, tuttavia, lo compresi solo più tardi.» V. Evangelisti, *Cherudek*, op. cit., p. 191.
[0] V. Evangelisti, *Il fantasma di Eymerich*, op. cit., p. 102.

problematica interna ad Eymerich, per noi più interessante, ed una esterna di valore più generale e dall'aspetto più "classico-novecentesco": vorrei partire da qui. In questo senso, dunque, si può richiamare l'introduzione al primo numero di *Carmilla*. Qui l'autore parla della letteratura di genere, fantascientifica, come dello strumento più adatto per lottare contro il dominio che il neoliberismo eserciterebbe sull'immaginario.

> Il neoliberismo ha saputo, attraverso un uso quasi scientifico dei mass media, penetrare nei cervelli e svuotarne gli angoli più riposti di ogni contenuto non funzionale. In pochi anni ha condotto un assalto senza precedenti alla sfera dell'immaginario, infettandola di non-valori, false certezze, distorsioni ottiche ispirate a una logica mortifera, che vede il più forte avere non solo il diritto di vincere la gara per la vita, ma anche quello accessorio di calpestare lo sconfitto, ignorandone l'umanità.
>
> Spazi di immaginario possono però ancora essere raggiunti e liberati. Uno degli strumenti – non il migliore, ma solo uno dei tanti – è la narrativa, legata per sua natura a una funzione diretta e individuale. Ma non la narrativa realistica (se è lecito usare un termine tanto improprio), che per tanto tempo la sinistra ha ritenuto l'unica proponibile e l'unica dotata di validità sociale e letteraria. In un mondo di sogni artificiali, la sua presa non è più la stessa di un tempo, anche perché le sue ambizioni si sono immiserite via via che l'effimero guadagnava terreno.
>
> La narrativa "fantastica"(altro termine improprio), quando non scade nella pura commercialità, può invece rivelarsi uno strumento interpretativo, o quanto meno allusivo, più utile e fecondo. […] Però è certo che [alcuni scrittori che lui nomina], a furia di sognare (ma fuori dagli schemi), sono giunti a toccare brandelli di verità e a farne oggetto di narrazione. Cosa che non è riuscita a tanti, paludati descrittori di un "reale" sempre più rimpicciolito.
>
> […] Fatta salva l'area delle cosiddetta *fantasy*, popolata da gnomi, elfi, maghimerlini e altre stronzate, la narrativa fantastica "di genere" o meno, se depurata dalla paccottiglia, risulta in ultima analisi l'unica forma di realismo possibile in un universo dalla realtà incerta.[0]

Il primo elemento di questo lungo passo sul quale vorrei soffermarmi è l'idea che il neoliberismo abbia operato una sorta di "lavaggio del cervello" sulle popolazioni occidentali, per mezzo dei mass media. Di questo troviamo traccia in molti dei romanzi della serie. Nello specifico, sembra possibile dire che

[0] V. Evangelisti, *…Et mourir de plaisir*, art. cit., pp. 4-5.

alcune delle tecnologie – basate sulla teoria di Frullifer – impiegate da Euroforce e Rache siano allegoria, a loro modo, di questo svuotamento. Per esempio, in *Mater Terribilis*, incontriamo dei "televisori forati" capaci di carpire e controllare i sogni degli spettatori.

Si tratta, in effetti, di una intenzione più generale: l'autore introduce nella sua scrittura tutta una serie di temi e problemi di stampo politico, sui quali non ci soffermeremo ma di cui si deve pur dir qualcosa. Mette in scena sotto mentite spoglie – è lo sguardo obliquo di cui hanno parlato i Wu Ming in *New Italian Epic*, anche a proposito di Evangelisti – momenti per lui rilevanti del passato, più o meno recente, di rilevanza politica. Parlando con Carraro, per esempio, Evangelisti fa riferimento al ciclo di romanzi dedicato ai pirati, composto da *Tortuga* (2008), *Veracruz* (1010) e *Cartagena* (2013).

> Prendiamo le storie più avventurose che ho scritto, puramente avventurose, quelle dei pirati della Tortuga. Se uno va a leggere poi si accorge che non si tratta solo di arrembaggi e cannonate: si tratta di portare il libero mercato in America Latina dove non c'era e i pirati sono gli agenti di questo processo del resto largamente pagati dalla potenza Europea verso la Spagna per rompere il suo monopolio. Poi in mezzo c'erano i duelli, avventure e compagnia bella ma il senso storico è quello e io non sono capace di scrivere senza il senso storico.[0]

Questa presa di posizione, che qui non ci riguarda direttamente, sembra essere valida anche nel caso di Eymerich, e in particolare per quanto accade nelle sue parti più distopiche, dove si scontrano Balcania ed Eurobloc[0].

Ritornando ora all'introduzione di *Carmilla*, mi pare si possa provare a individuare già in questo testo qual è il punto di giunzione tra queste preoccupazioni "classiche" e l'ontologia "neoplatonica" di cui si sono provate ad individuare alcune caratteristiche. La chiave di volta, ritengo, è la parola 'immaginario'. Ad essa, infatti, Evangelisti non attribuisce (soltanto) il suo significato comune, ma si presenta come snodo centrale di una ontologia neoplatonico-junghiana: immaginario da un lato rimanda alle connessioni tra

[0] Intervista condotta da E. Carraro, *Valerio Evangelisti, il ciclo di Eymerich e il romanzo dell'inconscio*, cit..

[0] Per una più approfondita lettura di questi aspetti della scrittura di Evangelisti si rimanda a L. Somigli, *Valerio Evangelisti*, Cadmo, Firenze, 2007. Si veda inoltre, Wu Ming, *New Italian Epic*, op. cit..

archetipi ed alchimia, dall'altro all'idea di immaginario come campo di lotta, come luogo dominato dal neoliberismo.

Il viaggio della Malpertius a cui si è fatto riferimento, quando riletto in questi termini, mostra molto bene la doppia connessione. Da un lato, infatti, la (meta)fisica che permette la sua costruzione e dunque il rimando all'ontologia nel suo insieme, dall'altro invece il tentativo politico-militare di impossessarsi di questo stesso immaginario a cui la nave "allegorica" dovrebbe servire. La sua costruzione, di cui si parla soltanto in quello che, ad oggi, è l'ultimo capitolo della saga, avviene per iniziativa della Catalogna, indipendente dalla Spagna e anarchica, in cui trova riparo Frullifer e a cui lo scienziato offre le sue conoscenze. Si tratta, però, di nient'altro che di una dittatura, che nella sua descrizione ricorda in qualche modo la distinzione tra ribelli e rivoluzionari di cui parla Evangelisti stesso.[0] Eymerich, dunque, che "uccide" lo spirito di Marte in Picatrix, in definitiva può venir considerato come una di queste figure in lotta, pur essendo inconsapevole, per il controllo di quello che l'autore chiama immaginario.

Passando dunque a ciò che accade all'interno dei romanzi, e lasciando da parte la discussione teorica ed esterna ad essi, mi pare che ad essere ancora una volta adeguata sia la categoria di contro-condotte. In questa lotta per l'immaginario che Evangelisti mette in scena, che siano le parti medievali o quelle contemporanee poco importa, il compito di dire la verità sul mondo spetta sempre agli eretici; mentre alle parti distopiche di mostrare, almeno così pare, che cosa accadrà di una verità nel momento in cui chi la detiene viene "preso in mano" dal potere.

Eretici, infatti, non sono solo quelli in senso proprio – quelli che la Chiesa ha chiamato così e a cui Eymerich dà la caccia – ma in questo modo viene chiamato anche Frullifer, in almeno un paio di occasioni: «Negli occhi verdi di Victoria brillò una luce ironica. – Non mi dica che lei, l'eretico per eccellenza, è diventato sostenitore dell'accademismo scientifico!»[0] E lui stesso risponde

[0] « Se i rivoluzionari hanno sempre teso a costruire delle società perfette finendo per ammazzare un sacco di gente, la categoria apparentata ma diversa dei ribelli è stata sempre costituita da impuri, in qualche modo, da gente che aveva una dimensione umana e una percezione dell'impossibilità di costringere l'essere umano entro gabbie troppo strette, che soffocassero in qualche modo la sua animalità naturale.» Intervista a V. Evangelisti contenuta in L. Somigli, *Valerio Evangelisti*, op. cit., pp. 182-183.
[0] V. Evangelisti, *Picatrix*, op. cit., p. 205.

definendo la sua teoria una «supposta eresia»[0]. Eretico, dunque, non è solo Rupescissa e la sua versione, con Lullo, non razionale della fede, ma più in generale ciò che non accetta la verità condivisa. Una stessa definizione viene data da Evangelisti, dall'Evangelisti saggista accademico, dei movimenti di sinistra a cui si interessa nel volume, appunto, intitolato *Sinistre eretiche dalla banda Bonnot al sandismo* (1984).[0] Intervistato da Somigli, Evangelisti lo dice esplicitamente: «nella mia narrativa mi sono portato dietro un interesse per le rivolte irregolari, per le "sinistre eretiche".»[0] Il vero, insomma, sta dalla parte degli eretici.

XII. Un inquisitore postsecolare?

Arrivati a questo punto si può provare a tirare delle somme. Il problema dal quale eravamo partiti, la possibilità cioè di includere anche scritture di genere all'interno della compagine delle scritture postsecolari, sembra trovare, almeno così ritengo, risposta positiva. Nel caso di Evangelisti, infatti, quando si considerino mostri e affini come accidentali, si riporti cioè la loro presenza alle regole della fantascienza e dell'horror da cui vengono, ci si accorge di tutto ciò che a questo non può venir ricondotto. Pur dubbiosamente, si deve poi ricordare la possibilità che alcuni di essi non siano da leggere alla lettera, ma da interpretare nel loro senso esoterico. In ogni caso, ciò che fa capolino dietro agli espedienti narrativi di genere, anzi anche attraverso essi, è quella che sembra essere un'ontologia neoplatonica in cui, almeno da lontano, immaginario, inconscio collettivo e archetipi sembrano sovrapporsi ai concetti di *anima mundi* e a quello di mondo delle idee. Con una formula, si potrebbe dire che su un tronco neoplatonico Evangelisti faccia alcuni innesti junghiani, altri scientifici e via discorrendo, il tutto legittimato da meccanismi di tipo analogico.

Benché quanto appena affermato non sia più di un'ipotesi – per la cui conferma o smentita sarebbero necessarie ulteriori indagini –, si può già osservare come per la nostra definizione di *scritture postsecoalri* sia problematica l'assenza di vere e proprie esperienze spirituali, trasformazioni.

[0] *Ibidem*.
[0] Cfr. L. SOMIGLI, *Valerio Evangelisti*, op. cit., p. 17.
[0] *Ivi*, p. 179.

Anzi, si è discusso di come la visione di Eymerich mediata dall'acqua celestina di Rupescissa non lo trasformi in alcun modo perché, secondo il suo avversario, è accecato dalla ragione. In vista di questo fatto, per rispondere al problema si pongono, credo, due strade. Da un lato si potrebbe cioè dire che è il genere testuale stesso a non lasciare troppo spazio per qualcosa come l'esperienza spirituale, di trasformazione. Dall'altro, e la risposta credo sia anche più interessante, si potrebbe invece pensare che Eymerich sia chi rifiuta "l'illuminazione".

In *Cherudek*, per esempio, la fine del sogno di Eymerich corrisponde al collasso del mondo immaginato e, benché della questione non si sia ancora discusso, torna qui utile ricordare di come Eymerich rifiuti di far pace con il suo lato femminile, simboleggiato da una bambina che tenta di uccidere. Allo stesso modo in *Mater terribilis* Eymerich rifiuta di avere un rapporto sessuale con una donna, rifiuto che credo possa venir letto, a livello esoterico, come rifiuto di prender parte alle nozze alchemiche e dunque rifiuto ad elevarsi a uno stato più alto di consapevolezza.[0] Tale lettura sembra essere coerente con la caratura antieroica del personaggio.

Per quanti dubbi ancora si possano nutrire sulle specifiche parti delle posizioni di Evangelisti, credo comunque che la definizione di *scritture postsecolari* che si è fin qui utilizzata non richieda modifiche. Detto altrimenti, lo strumento che si è provato a sviluppare sembra essere, fin qui, adeguato allo scopo. Anzi, si deve notare come attraverso Evangelisti sembri possibile trovare conferma, ancora una volta, di un qualche legame tra la presenza di motivi spirituali e l'assunzione di posizioni impegnate. Tale legame sembra inoltre, ancora una volta, poter essere pensato attraverso la categoria di controcondotte, mentre più difficile è affermare che l'oggetto dell'impegno di Evangelisti siano le condotte dei lettori. Infatti, come visto parlando di immaginario e del primo numero di «Carmilla», l'obbiettivo che sembra prefiggersi Evangelisti è quello di modificare l'immaginario (che però lui rilegge in senso neoplatonico) del lettore. Una sorta di traformazione/conversione, ancora una volta dunque. Manca però a questo punto dell'indagine – che non si può certo considerare conclusa – un diretto

[0] V. Evangelisti, *Mater terribilis*, op. cit., p. 408 e ss.; per le nozze alchemiche si veda C. G. Jung, *Mysterium coniunctionis*, op. cit..

interesse verso le condotte degli altri, forse giustificabile dalla celebrazione delle controcondotte, e dunque dalla individualità dei comportamenti ribelli.

Capitolo IV

Fin qui abbiamo potuto dimostrare che la produzione di Saviano, di Moresco e di Evangelisti, una sua parte almeno, è veicolo di verità e ontologie spirituali. Nessuna di queste ultime può, inoltre, venir considerata come gioco ontologico, come sistemazione validità solo all'interno dell'universo narrativo (rispondente alle sole regole del genere). Possiamo dunque collocare tutte queste scritture all'interno della categoria di scritture postsecolari, la cui definizione rimane per ora invariata. Abbiamo inoltre individuato la presenza di un legame tra spiritualità e impegno: benché declinato in maniere differenti, in tutti e tre i casi sembra poter venir letto facendo ricorso alle (contro)condotte foucaultiane. Riassumendo, potremmo dire che siamo per ora riusciti a dimostrare l'esistenza di un problema ontologico-spirituale, di cui però non sappiamo ancora stimare né l'estensione, né le esatte implicazioni. Ancora una volta, dunque: ammesso queste scritture postsecolari esistano, quante sono? Sono tutte, e in che modo, impegnate? Che la comparsa di temi/interessi spirituali sia oggi frequente, forse, lo si può anche dire: si tratta però di nulla più che impressionismo. Bisogna dunque provare a estendere ancora lo sguardo, e capire se alcune delle opere che (dall'esterno) sembrano esserlo, come per esempio quelle di Aldo Nove o di Tiziano Scarpa, lo siano davvero; bisogna poi naturalmente mettere alla prova una volta ancora la tenuta della nostra definizione e delle nostre categorie, compito che sembra destinato a rinnovarsi a ogni nuovo "incontro". Bisognerebbe poi provare a capire se autori che dichiarano di essere, in un modo o nell'altro, vicini a

posizioni spirituali, come Vanni Santoni o Nicola Lagioia,[0] pensino le loro opere come esercizio trasformazionale oppure no.

Non potremo, come si era detto in apertura, esaurire qui il problema. Quello che faremo sarà allora provare a stendere delle brevi "schede", in cui discutere alcune delle opere che, appunto dall'esterno, sembrano farsi portavoce di posizioni/verità spirituali. Sceglieremo ancora una volta opere rilevanti per la costruzione della nostra immagine del contemporaneo, senza lasciare però che il criterio si tramuti in fattore di esclusione. In altre parole, le assenze non dipenderanno da altro che dallo stato di "lavori in corso", del quale qui ci si deve accontentare. Non discuteremo, per esempio, il caso di Roberto Calasso, nelle cui opere è evidente la presenza di una spiritualità di matrice orientale, né di Lagioia. Non parleremo neppure di Michela Murgia, di Affinati o, anche se meno nota, di Mariapia Veladiano; bisogna comunque precisare che in questi ultimi tre casi l'esclusione trova ragione in una specifica declinazione del non finito. Murgia e Veladiano hanno infatti entrambe una formazione teologica, che si è accompagnata a un'esperienza come insegnanti di religione; Affinati, invece, è dichiaratamente cattolico.

Ciò significa che trattando questi autori ci troveremmo ad avere a che fare con un gruppo di opere e ontologie prive, potenzialmente, di alcune delle caratteristiche di cui abbiamo parlato. Per esempio, non è difficile supporre l'assenza, o il minor peso, del sincretismo. Non è neppure difficile immaginare che quest'ultimo sia sostituito da una serie di figure, problemi e concezioni ontologiche di matrice cristiana; nel caso di Veladiano, centrale potrebbe essere la figura di Maria.[0] Insomma, si sospetta qui l'esistenza di una sorta di sottocategoria, o perlomeno di tutta una serie di possibili differenze di cui dovremo provar a render conto in futuro. Queste ultime, tuttavia, non sembrano poter mettere in discussione la validità generale delle tesi e delle definizioni che abbiamo fin qui sviluppato. Non solo, evidentemente, perché le ontologie che ammettono il dio della tradizione (o sue rideclinazioni) sono non-

[0] «Leggendo Marilynne Robinson non ho abbandonato il mio agnosticismo convincendomi definitivamente che il Dio cristiano esista, ma ho ricevuto la conferma che il Vangelo può essere un formidabile strumento di trascendenza. […] Questo tipo di trascendenza incrocia il concetto di evoluzione? Sicuramente tra le nostre possibilità c'è quella di aprirci la strada verso dimensioni esistenziali, emotive e spirituali inedite.» N. Lagioia, *Vangelo e letteratura: un itinerario possibile*, in «Vita e pensiero», 2020 (2), pp. 130-131.

[0] Ne ha parlato Stefano Redaelli in un intervento durante il convegno *Religioni letterarie*, Varsavia, 9 ottobre 2018.

materialistiche, ma perché postsecolare sembra essere il quadro, l'*immanent frame*,[0] di queste fedi.

La cosa, naturalmente, andrà meglio discussa in un secondo momento. Per ora però si può fare l'esempio di Affinati, che sembra collocare le differenze tra le fedi in un sistema *vel vel*, a cosa di poco valore al punto da poter essere accostata, con ironia, alle differenze di fede calcistica: «*Gli arabi mi spiegano il Corano. Gli africani il dio del ferro e del tuono. E poi ci ritroviamo insieme giocando a pallone: solo che loro tifano quasi tutti per l'Inter e io invece sono della Roma.*»[0] A dispetto della possibilità, dall'esterno ancora una volta, di poter individuare questi meccanismi, la scrittura di Affinati non sembra poter venir letta senza mettere al centro il cristianesimo, e le sue problematiche. Il titolo del più noto dei suoi libri, *Campo del sangue*, sembra infatti citazione evangelica: è questo il nome del cimitero per stranieri comprato con i denari che Giuda getta nel tempio prima di togliersi la vita.[0] Nessun dubbio, insomma, sulla possibilità di leggere quest'opera con le nostre categorie, sul fatto che al suo interno si trovino verità di ordine spirituale: il viaggio verso Auschwitz è, appunto, iniziatico. Tuttavia su quali siano, e in che modo esattamente venga declinato il cristianesimo, dovremo riflettere in futuro.

Si può però già ora ricordare che l'Italia, come l'ha definita Pace, è terra del *peculiar pluralism*,[0] un luogo cioè dove forme individualizzate e lontane dalla tradizione convivono con altre, appunto, in più stretto rapporto con la Chiesa e la tradizione, senza poi dimenticare gli effetti dell'immigrazione sul panorama religioso del nostro paese. È forse proprio questo peculiare mix, questo insieme possibile di posizioni differenti a segnare il nostro contemporaneo, in cui come ci ricorda Taylor sono cambiate le condizioni stesse del credere.

Tornano ora al contenuto di questo capitolo, ciò che nel concreto faremo è studiare alcune opere, o gruppi di opere, che potranno facilmente venir incluse tra le nostre scritture postsecolari. Senza accampare alcuna pretesa di completezza, parleremo di Trevi e Scarpa, diremo poi qualcosa anche su Erri

---

[0] Cfr. C. Tylor; cf. infra, introduzione, II.
[0] https://site.unibo.it/griseldaonline/it/sonde/eraldo-affinati-si-parte-sempre-per-ritornare
[0] Vangelo, Mt, 27, 3-8.
[0] E. Pace, *A peculiar pluralism*, art. cit..

De Luca e chiuderemo il capitolo parlando Nove e di Vanni Santoni; più in particolare, discuteremo di un suo ciclo di romanzi fantasy, che non potremo però includere se non in parte tra le scritture postsecolari. Si tratta dell'unico caso "in negativo" che presenteremo in questo studio, e che forse proprio per questo potrà interessare al lettore. È infatti esempio scelto avendo in mente il problema delle scritture di genere, e tentativo di mostrare quali possano essere i limiti di applicazione dell'etichetta che qui si prova a sviluppare. Ultimo avvertimento, prima di cominciare: si è parlato di schede perché tali saranno per la schematicità e sinteticità con cui si affronteranno i problemi, non perché nella loro stesura ci si sia posti il compito dell'assoluta regolarità; le parti dedicate a Nove e a Santoni saranno infatti più lunghe delle altre, e saranno inoltre corredate da delle interviste, riportate in appendice a questo stesso capitolo.

I. Emanuele Trevi: la letteratura come Viaggio iniziatico

Con Emanuele Trevi (1964) ci troviamo ancora una volta di fronte a uno scrittore che, pur dichiarandosi «assolutamente ateo»,[0] attribuisce alla letteratura un valore esplicitamente spirituale. Lo fa in un testo – credo lo si possa definire un *personal essay* – dal titolo per noi eloquente: *Viaggio iniziatico*. Qui Trevi imbastisce una riflessione su quale sia il *proprium* conoscitivo della letteratura, dando forse voce ad alcuni assunti impliciti a tutta la sua produzione. Come scrive Lorenzo Marchese in una recensione a *Il popolo di legno* (2015): «Senza i conforti della religione, Trevi ripone il senso del proprio vivere in una scrittura ("preghiera atea", in *Istruzioni per l'uso del lupo*, 1994) che corteggia la metafisica e a volte vi si abbandona».[0]

Nelle sue linee di fondo, infatti, la riflessione contenuta in *Il viaggio iniziatico* non si distanzia da quanto si è detto fino ad ora, né per quanto riguarda l'idea di letteratura, alla quale viene attribuito il compito di trasformare il lettore, né per l'idea di spiritualità a cui si aggancia. La

[0] *Emanuele Trevi. La vita, le opere, il pensiero*, https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/Scrittori-per-un-anno-Emanuele-Trevi-58966782-2493-48fb-b0da-19c2c24491c1.html, minuto 8.38 [ultima consultazione 16/06/21].

[0] L. Marchese, *Esercizi spirituali per burattini*, in «L'indice», gennaio 2016, https://www.lindiceonline.com/letture/narrativa-italiana/il-popolo-di-legno-emanuele-trevi-collodi/ [ultima consultazione 18/12/2018].

maggiore differenza tra *Il viaggio iniziatico* e la gran parte delle altre opere viste fino a qui è che Trevi fa ricorso – si avverte forse il peso della formazione accademica dell'autore – ad alcuni studi etnografici e antropologici sulla religione, dai quali parte per discutere la sua idea; tra questi, per esempio, *Il dio d'acqua* di Marcel Griaule (1948) o *La nascita mistica* (1958) di Mircea Eliade.

A partire proprio dal *dio d'acqua*, Trevi giunge ad affermare che lo scopo di Griaule sarebbe stato quello di mostrare: «la possibilità che le parole di un altro ci tocchino in profondo, fino a quello strato dell'essere nel quale si generano le trasformazioni più profonde e benefiche.»[0] E prosegue poi sostenendo che il codice letterario impiegato dall'etnologo non sarebbe riducibile a «spruzzata di stile».[0]

> No: la letteratura che a questo livello entra in gioco è un criterio di conoscenza, uno scandaglio che può arrivare dove altri linguaggi non arrivano. […] c'è un tipo di esperienza che solo lei sa esprimere, ed è quella della trasformazione umana, della nascita di una nuova identità dalle ceneri della vecchia, in rapporto a determinati tempi, spazi, occasioni. […] nella sua essenza, la letteratura non è un discorso sul mondo, ma sul rapporto dei singoli individui con il mondo.[0]

Benché il passo ponga dei problemi difficilmente risolvibili – la letteratura è a un tempo *criterio* di conoscenza e *espressione* di esperienze non letterarie – rende comunque chiara la posizione di Trevi: il centro della sua idea di letteratura è occupato da un'esperienza di trasformazione; forse, la letteratura è a un tempo strumento di rinascita e mezzo attraverso cui è possibile, a posteriori, renderne conto. Ma altrettanto importante è il ruolo che Trevi attribuisce all'indebolimento, nel senso di Vattimo, del discorso ontologico: quest'ultimo non sarebbe più possibile se non come discorso individuale, come «rapporto dei singoli individui con il mondo».

In tutta la riflessione contenuta nel *viaggio iniziatico*, all'individualizzazione viene infatti attribuito un ruolo di primo piano che è

[0] E. Trevi, *Il viaggio iniziatico*, Laterza, Roma-Bari, 2013, p.15.
[0] *Ivi*, p. 16.
[0] *Ibidem*. Prosegue poi Trevi «L'individuo […]. La sua anima, se vogliamo usare questo termine desueto e opinabile, è quello spazio, quella membrana filtrante dove qualcosa di ciò che proviene da fuori, dal regno dell'esteriore, diventa un oggetto interiore.» *Ivi*, pp. 16-17.

necessario chiarire per tutta una serie di ragioni. Si può dunque leggere il passo seguente:

> La modernità è il tempo storico nel quale la letteratura si carica sulle spalle le esigenze più profonde del vecchio *homo religiosus*. Sottraendole, però, a quella dimensione collettiva, fondata su valori e credenze condivise, che è la condizione stessa dell'esperienza religiosa, alla quale, in fondo, non sfuggono nemmeno le esplorazioni più ardite dei mistici e le ribellioni degli eretici.
> Il terreno sul quale si muove lo scrittore moderno, al contrario, è fondato sulla più irrimediabile solitudine.[0]

E prosegue nella pagina successiva:

> anche quando genera imitazioni e conversioni che la rendono simile a una nuova rivelazione, l'opera dello scrittore è per sua natura l'espressione di un'esperienza *individuale*. Il suo campo d'azione privilegiato è *l'esperimento su se stesso*. [...] lo scrittore dovrà sottoporsi alle prove iniziatiche e nello stesso tempo stabilirne le regole, svolgendo contemporaneamente il ruolo di allievo e di maestro di se stesso.[0]

Con l'avvento della modernità, secondo Trevi, l'opera dello scrittore avrebbe espropriato le religioni del loro ruolo anche, o forse soprattutto, in vista del venir meno della dimensione collettiva del credere e che, con il vocabolario della sociologia, potremmo chiamare individualizzazione. All'interno di questo processo di trasformazione, di cui abbiamo parlato a più riprese, secondo Trevi interverrebbe la letteratura, forse più esattamente lo scrittore. Il suo ruolo sarebbe quello di, a un tempo, maestro e allievo: la letteratura sarebbe insomma una sorta di tecnologia del sé,[0] utile ad intraprendere un percorso di tipo iniziatico.

Questa concezione della letteratura, simile per molti aspetti a quella di Moresco e Saviano, permette in modo molto semplice di includere questo testo all'interno delle scritture postsecolari. Più interessante, forse, è il fatto che Trevi scelga di parlare non di iniziazione in generale, ma appunto di viaggio iniziatico. Quando si metta a confronto l'idea di viaggio esposta da

[0] *Ivi*, p. 97.
[0] *Ivi*, p. 98.
[0] Cfr. M. Foucault, *Tecnologie del sé*, op. cit..

Trevi, viaggio appunto come iniziazione, con quanto scrive Ferroni in *Dopo la fine*, sembra facile mostrare, forse in maniera più evidente che in altri casi, il ruolo giocato dalla spiritualità come fondamento per superare le *impasse* del postmoderno.[0] Scrive infatti Ferroni che, benché il viaggio sia «stato uno dei temi centrali della letteratura di tutti i tempi», la declinazione contemporanea (nel 1996) del tema sia molto specifica.

> Ma nel loro moltiplicarsi, i viaggi letterari contemporanei sono giunti a mostrare l'esaurirsi della stessa esperienza del viaggio, l'annullarsi di ogni sua possibile meta, il perdersi della vitalità conoscitiva dell'inoltrarsi tanto entro le mappe del già dato quanto alla ricerca del nuovo. Nel grande viaggiare della modernità sembra vanificato ogni punto d'arrivo, annullata ogni avventura e ogni esplorazione: esso non comporta più nessun raggiungimento, nessun valore da conquistare, nessun allargamento di conoscenza; non tocca nessun "oltre", nessuna felicità e nessuna verità. [...] Il frenetico viaggiare della letteratura si ribalta nella verifica dell'evanescenza e dell'indifferenza di ogni meta, nel tragico approdo verso un ultimo orizzonte di nulla: il viaggio è la morte, la morte della combinatoria, dell'invenzione, della costruzione, dell'opera, della cultura, dell'esperienza.[0]

La distanza tra le posizioni di Trevi e quanto scrive Ferroni non potrebbe essere più grande. Anzi, si tratta quasi di un completo rovesciamento del problema. Il viaggio non solo non porta alla presa di coscienza dell'impossibilità della scoperta, dell'esperienza ecc., ma è addirittura rinascita mistica. Ma cambia anche la natura del viaggio, non più esplorazione del mondo esteriore, ma esplorazione (Trevi scrive esperimento su se stesso) di quello interiore:[0] tutta la letteratura diviene viaggio, mezzo di conoscenza, mantica.[0] Un viaggio dunque che, come scrive Walter Siti in *Il realismo è*

---

[0] Cfr. anche E. Trevi, *Istruzioni per l'uso del lupo*, Lit Edizioni, Roma, 2012, pp. 38-40.
[0] G. Ferroni, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Einaudi, Torino, 1996, pp. 104-105.
[0] Anche per Aldo Nove, uno degli altri autori di cui parleremo in questo capitolo, il viaggio non è più nel mondo, ma nella propria interiorità. Cfr. A. Viganò, a cura di, *Voltaire, ovvero l'arte di scandalizzarsi. Conversazione con Aldo Nove*, in A. Liberovici e A. Nove, *Candido, soap opera musical, liberamente tratto da Voltaire*, il Melangolo, Genova, 2004, p. 8. Ricordiamo inoltre che anche per Affinati (cfr. Introduzione) il viaggio è «iniziatico».
[0] Cfr. E. Trevi, *Istruzioni per l'uso del lupo*, op. cit., p. 45. Qui la critica letteraria viene definita, appunto, come esercizio spirituale: «La critica a cui penso è un esercizio spirituale dalle possibilità immense.» Uno dei suoi scopi sarebbe quello di rispondere alla domanda: «Cosa devo fare?».

l'impossibile, è tentativo «di approdare alle sponde metafisiche del velo di Maya (per esempio in Trevi)».[0]

Bisogna infine prendere in considerazione quello che è, secondo l'autore e per specificarlo meglio, lo scopo dell'esercizio spirituale-lettura. Trevi lo dichiara apertamente in *Musica distante* (1997), testo in cui si setaccia il canone della letteratura occidentale attraverso il filtro delle virtù cristiane. Nel passo che segue, collocato nelle prime pagine dell'opera, metodologiche, Trevi si sofferma sulle modalità e gli obbiettivi del lavoro che seguirà.

> Esiste una modalità dell'interpretazione nella quale l'esperienza della bellezza si intreccia a una preoccupazione, di per sé certamente estranea, di natura essenzialmente *morale*. È questa la forma di conoscenza di cui si è cercato di rendere conto. Esponendo la dottrina dei quattro sensi – letterale, allegorico, morale, anagogico – delle Scritture, Dante, nel *Convivio*, spiega limpidamente che la ricerca di un significato morale consiste nell'indagare i testi allo scopo di ricavarne indicazioni utili alla condotta della vita.[0]

L'autore prosegue precisando poi che l'«ermeneutica morale» di cui qui parla, non potrà che essere parziale, non aspirerà al «possesso integrale […] del significato» di un'opera; la medesima caratteristica verrà attribuita alla morale e ai suoi fondamenti.[0] Comunque sia e senza addentrarci oltre, quanto visto fa capire molto bene che cosa debba fare, secondo l'autore, una letteratura che si sia fatta carico delle esigenze dell'*homo religiosus:* fornire (anche) regole di condotta.

Tuttavia, a differenza di quanto visto a proposito di Moresco, nel caso di Trevi il ruolo dell'autore appare più sfumato, meno chiaramente gli vengono attribuite funzioni magistrali. Lo si potrebbe forse sostenere per via deduttiva – se la letteratura si è fatta carico dei compiti della religione, forse all'autore spettano quelli dei chierici –, ma senza poterlo affermare con sicurezza. Quanto Trevi scrive qui, infatti, ha a che fare con la lettura, non con la scrittura. Il problema, insomma, non può essere risolto qui in ogni sua ramificazione. Tale livello di dettaglio è, però, sufficiente per mostrare come ci si collochi, una volta ancora, all'interno del problema delle condotte: benché

[0] W. Siti, *Il realismo è l'impossibile*, Nottetempo, Roma, 2013, pp. 75-76.
[0] E. Trevi, *Musica distante*, Ponte delle grazie, Milano, 2012, p. 21.
[0] *Ivi*, p. 22.

la parola di Trevi non valga quella di Foucault, non almeno immediatamente, non sembra problematico leggere le affermazioni del primo facendo ricorso alle riflessioni del secondo, collocando dunque l'idea-letteratura di Trevi all'interno del problema del condursi.

II. Tiziano Scarpa: un'ontologia moresca

Della carriera di Tiziano Scarpa (1963), che qui non ci si assume il compito di trattare nel complesso, sono per noi importanti alcuni punti. Certamente bisogna segnalare l'esordio "cannibale" con *Occhi sulla graticola*, nel 1996, e la vittoria del Premio Strega nel 2009 con *Stabat Mater*, entrambi segnali della notorietà dell'autore. Contano però di più, qui almeno, la sua partecipazione in veste di fondatore al progetto *Nazione indiana*, e la successiva fuoriuscita al "seguito" di Moresco verso *Il primo amore*, progetto a cui collabora tutt'oggi. Il duraturo rapporto che si stabilisce così tra i due autori, infatti, segnerà in profondità la concezione ontologico-spirituale di Scarpa.[0] Se ne trova espressione, in particolare, in quelli che sono i suoi ultimi due romanzi, *Il brevetto del geco* (2015) e *Il cipiglio del gufo* (2018), di cui ci occuperemo nelle prossime pagine.

Prima di entrare nel merito della questione e per evitare fraintendimenti, bisogna precisare che non si vuole attribuire a Scarpa il ruolo dell'epigono (di Moresco). Innanzitutto perché stabilire se ciò sia vero non è tra gli obbiettivi che qui ci si pone, ma soprattutto perché non si è in nessun modo in grado di stabilire quale sia il tasso di influenza reciproco. Tuttavia, come apparirà chiaro quando si leggano *Il brevetto del geco* e *Il cipiglio del gufo* avendo in mente le posizioni di Moresco, ci si accorge di una somiglianza che non può essere ignorata. Per essere più precisi, quello che si proverà a fare è leggere i due romanzi di Scarpa alla luce delle posizioni di Moresco: è un'operazione di comodo, facilmente attuabile avendo già chiarito quali siano le posizioni del secondo dei due. Inoltre, l'obbiettivo non è quello di studiare né questi

[0] Uno dei momenti di questo legame, di cui bisogna forse fare menzione, è la redazione di una entusiastica scheda di lettura degli *esordi*, che Scarpa scrive per Mondadori – in veste di lettore – e che porterà alla pubblicazione del manoscritto di Moresco. Se ne può trovare "copia" in appendice al romanzo.

romanzi né la produzione di Scarpa, ma più semplicemente di mostrare come una parte di quest'ultima possa essere inclusa tra le scritture postsecolari.

Per quanto riguarda *Il cipiglio del gufo*, di più agevole trattazione visti gli obbiettivi e dal quale vorrei dunque partire, la traccia moreschiana più evidente è la centralità ontologica dello sperma. Al centro della scena di cui vorrei parlare si trova Carletto Zen, uno dei tre protagonisti del romanzo. Carletto è un uomo che nella vita è stato sfortunato in tutto – amicizia, amore, lavoro… –, ma che ha un "talento" nascosto: le sue doti sessuali. Nel romanzo, infatti, Scarpa ci racconta a più riprese le sue avventure, dalle quali però Carletto non sembra trarre alcuna forma di soddisfazione emotiva. L'uomo, infatti, non sembra riuscire a sfuggire mai al ruolo di mero strumento di piacere a cui tutte le donne che incontra, indifferenti ai suoi sentimenti, lo riducono.

In una di queste scene, contenuta in un capitolo intitolato *Rivelazione*, Carletto si trova ad avere a che fare con una coppia composta da una ragazza di cui è innamorato e dal compagno di lei. Durante il gioco erotico per il quale Carletto viene "impiegato", lo sperma dell'altro uomo gli finisce accidentalmente sugli occhi. Corre in bagno per ripulirsi, dove si ritrova a guardare la propria immagine riflessa allo specchio.

> Si chiese come gli sarebbe apparso, il mondo, se lo avesse sempre guardato in quel modo. Che fosse sperma suo o di un altro uomo, non era quello il punto. O forse sì: il fatto che gli fosse capitato di guardare attraverso lo sperma di un altro doveva dargli da pensare: non era una faccenda personale; era lo sperma di tutto il genere maschile, lo sperma dell'umanità, attraverso il quale si era intravisto. "Il mondo si guarda allo specchio attraverso un velo di sperma", pensò, e gli sembrò di avere trovato la spiegazione di tutto. A lui, per un istante, era stato concesso di farlo davvero: una cosa incresciosa, ridicola, raccapricciante: eppure, non era la più profondamente vera che avesse mai vissuto?[0]

La *Rivelazione* che attende Carletto in bagno è, come si può facilmente vedere, fortemente moreschiana: «la spiegazione di tutto» si ottiene guardando alle cose attraverso la "lente" dello sperma. Non solo, dunque, il rimando a una concezione biopolitica (forse), ma anche la sua connotazione

[0] T. Scarpa, *Il cipiglio del gufo*, Einaudi, Torino, 2018, pp. 92-93.

come svelamento in strettissimo rapporto con l'atto sessuale. Siamo tuttavia lontani dal tipo di sessualità che porta il Matto alla scoperta dell'increato, anche se appare evidente che non si tratti neppure più degli «esercizi spirituali»[0] di cui si parlava in *Kamikaze d'Occidente* (2003). Qui l'espressione veniva utilizzata per indicare i momenti in cui il protagonista si masturba, e in relazione al problema dell'immagine-reale.[0] La sessualità ha ora evidentemente cambiato di segno, divenendo molto più vicina all'esercizio spirituale di quanto non fosse in *Kamikaze d'Occidente*, dove l'espressione viene effettivamente utilizzata.[0]

Nel *Cipiglio del gufo*, infatti, non incontriamo soltanto il polo scientifico (darwiniano) di tale concezione, ma anche quello spirituale. Si legga per esempio questa doppia invocazione: «Oh Signore Iddio! Oh Darwin!»[0] Benché i due poli, quello scientifico e quello spirituale siano presenti, solo il secondo è davvero moreschiano. Il primo invece non è la mistica, la spiritualità individualizzata e completamente libera, ma piuttosto il cristianesimo; non l'increato ma, appunto, «Iddio».

La centralità del polo cristiano nella concezione dell'autore sembra essere anche più evidente nel romanzo precedente, *Il brevetto del geco*, uno dei cui temi è proprio la scoperta della fede: una sorta di conversione o ritorno alle radici cristiane che parte dall'incontro di Adele, una delle protagoniste, con un geco. La morfologia dell'animale, in particolare quella delle sue zampe, è il punto d'origine di tutta una riflessione che porterà la donna dalla scoperta della fede allo sviluppo di una sorta di cristianesimo declinato come un fondamentalismo. Adele, assieme ad un uomo che incontra in chiesa, Ottavio, intraprenderà una crociata antiabortista: i due rapiranno donne in procinto di

---

[0] Per esempio: «Rimango collegato in rete per ore, a fare esercizi spirituali. Svario da un sito all'altro. Ne ho trovato uno di ragazze pompinare graziosissime. Quasi senza accorgermene, mi ritrovo nudo con il mio nobile cazzo in mano. Trattandosi di un esercizio spirituale, mi guardo bene dal venire. Ma la prostata si gonfia, lo sperma è chiamato a raccolta per esplodere, mi fa un po' male.» T. Scarpa, *Kamikaze d'Occidente*, Minimum fax, Roma, 2019, pp. 164-5.

[0] Cfr. per es. la scena alle pp. 207-208.

[0] A tal proposito, si confronti il passo del *cipiglio del gufo* citato sopra con questo, tratto da *Kamikaze d'Occidente*: «Le rispondo mandandole la foto di due ragazze: sorridono davanti all'idrante umano che le ha appena spruzzate. Una delle due ride di gusto, ha un occhio completamente velato, guarda nella macchina fotografica attraverso lo sperma.» *Ivi*, p. 249. A dispetto della similitudine (velo di sperma/occhio completamente velato) qui nessuna rivelazione attende la ragazza della foto, o il protagonista che la guarda.

[0] T. Scarpa, *Il cipiglio del gufo*, cit., p. 135.

interrompere le proprie gravidanze e le terranno prigioniere fino al momento in cui la gestazione non avrà oltrepassato il terzo mese, termine stabilito dalla legge per l'interruzione.

Lasciando da parte il problema del fondamentalismo, ammesso sia questa la parola corretta, vorrei ora soffermarmi su uno dei momenti centrali del percorso spirituale di Adele. Ci viene raccontato in un capitolo intitolato *Teologia dei tubi al neon*. La scena si svolge in una chiesa – la stessa in cui Adele incontra Ottavio – dove è stata posta in opera un'installazione di Dan Flavin, artista statunitense morto nel 1996.[0] L'installazione di Flavin è composta da numerose lampade (neon, di Wood ecc.) che modificano l'aspetto della chiesa.

> Oltre questa sala d'aria blu c'è tutta un'altra luce, più chiara, speciale, come quella che si concentra nelle sorgenti luminose: la gialla doratura del sole. Ma per raggiungerla *bisogna passare attraverso una ferita*, un'effusione di sangue, bisogna incrociare la luce rossa, attraversarla. […] E tuttavia, anche quella ferita rossa, quel dramma che si mette di traverso interrompendo lo slancio del blu verso il giallo, non è un velo di sangue: è anche quella una luce, irradiante, che sanguina luce.[0]

Si incontrano in queste righe, evidentemente, tutta una serie di parole chiave della scrittura di Moresco: «ferita» e «luce», per esempio. Ma soprattutto l'arte viene presentata come veicolo, mezzo per raggiungere la fede. L'autore, del resto, esplicita il punto poche righe più tardi: «Non era un sacerdote, non era un profeta, non era un teologo; era un artista che la stava spingendo in maniera gentile ad avvicinarsi alla fede.» [0] Vale qui, credo, quanto si è detto a proposito di Moresco e della letteratura come preghiera.[0] La differenza,

---

[0] L'installazione di Flavin è stata realmente esposta a Milano: se ne possono trovare delle foto e notizie più accurate a questo indirizzo: http://www.fondazioneprada.org/project/chiesa-rossa/ [ultima consultazione 18/04/2019].
[0] T. Scarpa, *Il cipiglio del gufo*, op. cit., pp. 107-108.
[0] *Ivi*, p. 108.
[0] Si legga anche questo passo, che credo possa venir interpretato come racconto di ciò che l'arte può fare per la fede: «[…] il sacerdote prese qualcosa con entrambe le mani, lo sollevò sopra la sua testa. Era un piccolo disco, del diametro di cinque o sei centimetri, bianchissimo al centro della chiesa, come un punto di fuga degli sguardi. Cialda di fosforo, pozzo lenticolare, astro che abbaglia e che va traguardato attraverso la commessura delle palpebre, feritoia di luce, sprofondo biancicante. Il disco bianco sfavillava di luce morbida, leggermente rosacea, lambita dalle fluorescenze rosse del transetto. Era l'ostia in transustanziazione, impregnata di una sostanza aliena, nelle dita umane del sacerdote.» *Ivi*, p. 110.

sostanziale, è che la fede d'arrivo nel romanzo di Scarpa è il cristianesimo, per quanto liberamente interpretato ed applicato.

Bisogna ora, prima di concludere questo breve excursus nella narrativa di Scarpa, accennare ad almeno altri due dei problemi sollevati dal romanzo.[0] Il primo di questi è strettamente narrativo: Scarpa fa introdurre il romanzo da una voce fuoricampo, quella dell'Interrotto, che a partire dal nome e passando per il "timbro" ricorda molto da vicino soluzioni stilistiche adottate da Moresco; seppur non chiaramente, l'identità dell'interrotto è forse quella di un feto abortito.[0] Nell'introduzione, l'Interrotto spiega che il romanzo va considerato come una sorta di antefatto di quella che è la storia della Nuova Sovversione Cristiana. Di quest'ultima non sapremo niente, ma possiamo intuire che il gruppo dei Cristiani Sovversivi fondato da Adele e Ottavio sia il nucleo originario, la prima forma della Nuova Sovversione. Incontriamo, dunque, anche nella scrittura di Scarpa un problema politico, pensato in strettissima relazione con quello della fede: l'azione dei Cristiani Sovversivi sarebbe impensabile senza il sostegno della fede.

III. Erri De Luca – *sola scriptura*

Erri De Luca (1950) è uno scrittore di origini borghesi formatosi nei movimenti della sinistra extraparlamentare post-sessantottini. Trasferitosi a Roma dopo il liceo, diventa membro prima del Gruppo di Agitazione Operai e Studenti e poi di Lotta Continua. Dopo il 1977, anno in cui l'ultima delle due si scioglie, De Luca si impegnerà in varie iniziative di stampo umanitario. Tra

[0] Non è questa la sede adatta per esaminare diffusamente il ruolo dei personaggi-artisti in Scarpa. Si deve comunque segnalare che tutti i protagonisti di *Il cipiglio del gufo* intrattengono un qualche rapporto specifico con la materia: uno di loro è uno scrittore, il secondo è un commentatore sportivo, mestiere del quale ci viene data una visione molto particolare, e Carletto ha invece per hobby il disegno. Nel *Brevetto del geco*, invece, incontriamo Federico, un artista fallito che si ritroverà a doversi prendere cura del padre, colpito da un ictus.

[0] A chi volesse, mi permetto di consigliare la lettura della divertente recensione a *Il brevetto del geco* firmata da Massimiliano Parente, in cui sostiene che Tiziano Scarpa sia tenuto prigioniero, letteralmente, da Moresco: «rinchiuso in una segreta della setta religiosa dei Cristiani Sovversivi del Primo Amore, illuminato solo da una lucina, con Carla Benedetti che gli passa pane e acqua.» L'articolo di Parente, inoltre, è commentato da qualcuno che – è impossibile verificarne l'identità – si firma Tiziano Scarpa; M. Parente, *Aiuto! La narrativa è in mano agli scrittori estinti e alle sette segrete*, Il Giornale, 12/01/2016, http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/aiuto-narrativa-mano-agli-scrittori-estinti-e-sette-segrete-1212399.html [ultima consultazione 19/04/2019].

queste vanno in particolare segnalati alcuni viaggi in Africa che De Luca compie negli anni Ottanta. Sono importanti perché è proprio in occasione di uno di questi che De Luca "scopre" la Bibbia.[0] Si tratta di una lettura fondamentale, che segnerà tutta la produzione di De Luca, tra cui spiccano, appunto, alcune traduzioni dall'ebraico all'italiano della Bibbia.[0]

Su De Luca la critica accademica italiana non ha espresso giudizi particolarmente positivi. A dispetto del profilo da autore impegnato – si ricordi il processo a suo carico del 2015, per istigazione a delinquere e a proposito della TAV –, il suo nome compare solo di rado nelle antologie critiche e, appunto, non sempre in positivo: Massimo Onofri, per esempio, lo include nel gruppo degli scrittori «imbarazzanti e kitsch».[0] A differenza, insomma, di molti degli autori trattati fino a qui, De Luca non sembra appartenere al canone del contemporaneo, non almeno con una posizione di rilievo che sia paragonabile a quella di Saviano o Moresco. Resta comunque vero che di De Luca si parla, magari soltanto per includerlo in gruppi, come esempio di tendenze e non come "grande autore".[0]

Sperando questo basti a giustificare lo spazio che qui gli si dedica, bisogna ora chiarire quali siano le ragioni dell'inclusione di De Luca in questo studio. Il primo fattore, e il più evidente, è la centralità della Bibbia e dei Vangeli, impiegati come costante punto di riferimento per la scrittura. Come mostra Anna Porczyk in una recente monografia, non solo De Luca sembra fare ricorso, più o meno dappertutto, a immagini e simboli che hanno nella Bibbia la loro origine, ma episodi della tradizione cristiana sono l'oggetto esplicito di alcune sue opere. *In nome della madre* (2006), per esempio, racconta l'immacolata concezione dalla prospettiva di Maria. Inoltre, come si è già detto, il canone cristiano è anche l'oggetto di un lavoro di traduzione che accompagna De Luca dal 1994, anno della pubblicazione di *Esodo/Nomi,* a cui

[0] Cfr A. Porczyk, *Erri De Luca e la Bibbia. Un autore formatosi sulle Sacre Scritture*, Dante&Descartes, Napoli, 2019, p. 65.

[0] Il primo testo letterario pubblicato da De Luca risale al 1970 (su Nuovi Argomenti); cfr. *ivi*, p. 41; il suo libro d'esordio, intitolato *Non ora, non qui*, è invece del 1989.

[0] In un'intervista a cura di A. Caterini, *Meglio il saggio del romanzo, com'è nella nostra tradizione*, Il Giornale, 04/10/2017, http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/meglio-saggio-romanzo-com-nella-nostra-tradizione-1448922.html [ultima consultazione 23/04/2019].
Porczyck ci ricorda di come, invece, molto differente sia la sua ricezione all'estero, e in particolare in Francia, dove il giudizio su De Luca è positivo, coronato dal ricevimento di numerosi premi letterari e dall'inclusione in alcune antologie della letteratura italiana contemporanea. A. Porczyk, *Erri De Luca e la Bibbia*, op. cit., p. 33.

[0] Lo nomina per esempio G. Simonetti, *La letteratura* circostante, op. cit., p. 118, p. 335.

faranno seguito *Giona/Iona* (1995), *Kohèlet/Ecclesiaste* (1996) e via dicendo. La doppia titolatura dei testi, una ufficiale e una no, ben spiega quale sia il compito che De Luca si prefigge: offrire al lettore una traduzione quanto più letterale possibile – al limite dell'illeggibilità – dell'originale ebraico contenuto nella *Biblia Hebraica Stuttgartensia*. Il prodotto finito, infatti, si presenta corredato da un pesante apparato di note, da introduzioni e postfazioni, che nel complesso superano in lunghezza la traduzione vera e propria; al paratesto De Luca assegna il compito di spiegare le sue scelte di traduzione, rendere comprensibili passi che, altrimenti, non lo sarebbero perché troppo letterali.

Quanto detto fin qui potrebbe far pensare che, in fondo, quella di De Luca non possa essere considerata una scrittura postsecolare. De Luca sembra inserirsi in una tradizione (millenaria) di esegesi biblica, di commento e guida alla lettura del testo sacro, che trova comodamente posto in una visione tradizionale della fede. Tuttavia, e a dispetto delle premesse, De Luca non può venir considerato né Cattolico, né protestante. Il suo uso della Bibbia – penso alle sue traduzioni – non può venir inteso come ferrea applicazione del principio luterano della *sola scriptura*, o di quello calvinista di rifiuto dell'autorità dei dottori della Chiesa. Sebbene sia vero che De Luca, come questi, rifiuta qualsiasi forma di mediazione, non solo teologica, ma persino linguistica,[0] a mancare è la cosa più importante: la fede.

L'autore afferma cioè di non possedere in prima persona un sentimento di fede, di non essere capace di avere con Dio quel rapporto personale – il 'tu' della preghiera cristiana[0] – che secondo lui la caratterizzerebbe. Al contempo, però, afferma che altri possono avere accesso a tale dimensione interiore: per questa ragione non si definisce ateo, ma non-credente: «Perché l'ateo è colui che esclude la divinità anche dalla vita degli altri. Invece il non credente esclude la divinità solo dalla propria vita"».[0] Ancora più esplicito è questo passo:

---

[0] Per una considerazione più tecnica delle traduzioni di De Luca si rimanda ad A. Porczyk, *Erri De Luca e la Bibbia*, op. cit., p. 94 e ss..

[0] Videointervista intitolata *Cultura, Erri De Luca: "Non credo in Dio ma non escludo sua esistenza"* e disponibile a questo indirizzo https://www.tv2000.it/blog/2016/11/28/cultura-erri-de-luca-non-credo-in-dio-ma-non-escludo-sua-esistenza/ [ultima consultazione 16/06/21].

[0] *Ibidem*.

> La fede non è una cosa automatica, la fede è come quella specie di pala al vento che ho montato quando sono stato in Africa. Uno strumento molto semplice, molto rudimentale, che serve a tirare fuori l'acqua dai pozzi; però anche molto potente, che non ha bisogno di nessun tipo di manutenzione: non è necessario azionarla, va da sola, ha bisogno solo di vento. Ecco la fede è così, chi la prova è perché è stato messo in moto tutto insieme da questo impatto col vento. Io non sono stato toccato da questo vento però la vita di certi uomini di fede mi convince, credo che loro abbiano una ragione, una notizia, una verità che io non ho. Credo alle vite, alle loro vite.[0]

L'atteggiamento di De Luca verso la fede, definito da lui stesso attraverso il concetto di non-credente, ammette dunque l'esistenza di una qualche forma di trascendenza, a cui però lui non ha accesso.

In effetti, questa sembra essere la posizione contenuta anche in buona parte delle sue opere, ed espressa in particolare a ridosso delle immagini della montagna e del deserto, entrambi pensati nella loro accezione biblica, e cioè come luoghi di contatto con il divino e di ascesi. La condizione di abitante del deserto/scalatore è del resto, secondo Porczyk, anche quella che De Luca attribuisce a se stesso in quanto scrittore.

> Il deserto è secondo De Luca una condizione naturale anche per uno scrittore che si mette in cammino, un viaggio privo di qualsiasi assistenza, al contrario del "vagabondaggio assistito" del popolo ebraico uscito dalla schiavitù di Egitto. Scrivere è pertanto un atto di rinuncia, di isolamento e di distanziamento da ogni altra forma di espressione che comprende la necessità di un silenzio interiore in ogni situazione e in ogni ambiente: "Chi scrive ha davanti a sé la modica vastità, su righe o quadretti o tastiera, di un vuoto. Non lo deve riempire, lo deve abitare". Tale viaggio di perfezionamento porta con sé anche il rischio di perdersi che deve essere preso in considerazione e accettato da uno scrittore. È un rischio paragonato da De Luca anche a una sequenza di passi in montagna, dove qualsiasi errore potrebbe portare a gravi conseguenze. Bisogna quindi posare il peso delle frasi sulle sillabe che costituiscono piccoli appoggi e permettono il percorso e sapere dove andare. Tale concezione è ritrovabile, secondo De Luca, nelle Sacre Scritture, che, tuttavia, non offrono al suo lettore un riparo, bensì lo espongono "allo sbaraglio del deserto" indicando al massimo una direzione.[0]

---

[0] E. De Luca, *Altre prove di risposta*, Napoli, Dante & Descartes, p. 56. Cit. da A. Porczyk, *Erri De Luca e la Bibbia*, op. cit., p. 127.

[0] *Ivi*, pp. 130-131. Le citazioni interne sono tratte da: E. De Luca, *Tentativi di scoraggiamento (a darsi alla scrittura)*, Dante & Descartes, Napoli, 2009.

La scrittura, riportando quanto qui detto nei termini di questo studio, viene pensata da De Luca come una sorta di esercizio spirituale: è paragonabile al trovarsi in un deserto "biblico". La differenza sta nell'assenza di direzione. Lo scrittore non solo non incontra il divino, ma è anche privo della guida della fede. Ciò che farà, allora, sarà cercare segni, usare immagini, episodi, personaggi di ascendenza cristiana come lenti per leggere il mondo circostante.[0]

Come ha mostrato Porczyk, ovunque nella produzione di De Luca si possono trovare citazioni, traduzioni e immagini provenienti dalla Bibbia, che sembrano avere per scopo quello di caricare di un senso ulteriore il quotidiano automitizzato dell'autore.[0] La sua biografia trova infatti senso e significato nel parallelismo tra esperienza, personale e biblica, del lavoro: «lo scrittore appare certo di poter ritrovare nei testi sacri passi che non solo siano rivolti direttamente *a* lui, ma parlino proprio *di* lui, permettendogli di rintracciare nella Bibbia numerosi riferimenti alle proprie vicende e attribuire a molti aspetti della propria vita un valore altro, se non sacro.»[0] Più in generale, la Bibbia viene usata da De Luca come lente ermeneutica attraverso cui leggere e interpretare il mondo.

Per quanto ci riguarda, bisogna ora provare a chiarire se sia possibile definire le posizioni di De Luca, la sua scrittura, come postsecolari. Contano dunque, oltre al problema della fede, il modo libero in cui i riferimenti vengono impiegati. Si segnala, in particolare, la rilettura dell'episodio della torre di Babele. La sua distruzione, per De Luca, non rappresenta più una punizione dell'arroganza umana, ma al contrario è gesto provvidenziale che evita l'esistenza di una fede unica: «Forse Dio apprezza di più i molti nomi con cui i popoli lo hanno rivestito nelle varie lingue.»[0]

> Gli uomini coltivano con ostinazione residua il sogno di un'unica fabbrica che arrivi all'origine dell'infinita varietà. Dio demolì a Scin'ar la pretesa di agguantare per

[0] A proposito di Montagna e spiritualità, si segnala la ricerca di Paolo Costa, P. Costa, *Che cosa c'è di sacro nelle montagne? Una ricognizione preliminare*, in «Annali di Studi Religiosi», 2018, 19, pp. 9-24; P. Costa, «Bisogna trovare parole nuove per nominare l'indicibile». *Intervista a Paolo Cognetti*, in «Annali di Studi Religiosi», 2018, 19, pp. 25-45.
[0] Cfr. A. Porczyk, *Erri De Luca e la Bibbia*, op. cit., p. 121.
[0] *Ivi*, p. 122.
[0] E. De Luca, *Una nuvola come tappeto*, Feltrinelli, Milano, 1994, p. 18. Prima ed 1991.

virtù di tecnica, di ingegneria, l'universo. Non ne siamo rimasti persuasi. La dispersione lì avvenuta delle lingue e delle fedi da parte di Dio costituisce prova di una provvidenza che non è stata ancora apprezzata.[0]

Ciò che il passo sembra suggerire – chiude la *Premessa* al testo – è che tutte le diverse tradizioni religiose, i nomi di dio ecc. non siano altro che modi diversi ma equivalenti per riferirsi all'"uno", al divino. Come in molti dei casi qui studiati, le differenze vengono insomma ridotte a mero problema culturale/interpretativo: è una delle idee contro cui si scaglia Eymerich, per esempio; la cosa che rimane in dubbio è se De Luca attribuisca una posizione privilegiata al cristianesimo oppure anche la sua tradizione valga tanto quanto quella di qualunque altra religione.

Questi due elementi, da soli, mi sembrano sufficienti a collocare anche la scrittura di De Luca tra quelle postsecolari: il mondo della materia si apre all'esperienza spirituale, anche se non è quella dell'autore in prima persona (non almeno nei termini della fede). Tuttavia mi pare doveroso precisare che, a differenza di quanto fanno molti altri autori, De Luca non ibrida affatto tra più tradizioni, e tutto sommato assente sembra essere anche il discorso scientifico. Quella di De Luca può forse infatti venir catalogato come un tentativo di abitare la tradizione in maniera personale e indipendente dalla mediazione istituzionale. Fino al punto, come si è detto, di rifiutare persino la mediazione linguistica.

IV. Aldo Nove: verso San Francesco

Aldo Nove (1967), pseudonimo di Antonio Centanin, è probabilmente uno dei più discussi tra gli autori della fu generazione cannibale. Sotto questa etichetta, infatti, sono abitualmente incluse le sue prime opere di narrativa, tra cui *Woobinda e altre storie senza lieto fine* (1996) e *Puerto Plata Market* (1997), dove spesso si raccontano le merci e i luoghi del consumo: idoli allucinati, le prime, e inferi i secondi.[0] Nove, tuttavia, esordisce già alla fine degli anni Ottanta con la raccolta poetica *Tornando nel tuo sangue* (1989),

[0] *Ivi*, p. 19.
[0] C. Lombardi, *Olimpo e paradiso all'inferno. Lo spazio del sacro nelle catabasi infernali di Aldo Nove*, in «Cahiers d'études italiennes», 9, 2009, pp. 277-287.

pubblicata con il nome di Antonello Satta Centanin.[0] È infatti solamente con *Woobinda* che Antonio Centanin diventa Aldo Nove: «un sintagma di provenienza insospettabilmente resistenziale perché ricavato dal messaggio che ha chiamato Milano all'insurrezione nell'aprile 1945: "Aldo dice 26 x 1"»[0]. 'Nove' non è altro che la somma delle cifre due, sei e uno.

Più di recente, Nove ha pubblicato alcune opere di cui si è parlato in termini "realistici", tra cui *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 450 euro al mese* (2006) e *La vita oscena* (2010), e diversi *personal essay*, romanzi e raccolte poetiche. Non si può dimenticare che Nove è uno degli otto scrittori intervistati da Donnarumma e Policastro in «Allegoria» 57. Il fatto merita di essere discusso non solo in quanto, credo, testimonia l'importanza della sua produzione nel definirsi del panorama contemporaneo, ma anche per il contenuto delle risposte stesse. A contare è il fatto che per Nove quello della realtà venga definendosi come problema epistemologico: la realtà è una finzione collettiva dominata dalla merce.[0] Diverso è, invece, il caso della verità – «La Verità (che è altro dalla realtà, assolutamente altro)»[0] – che viene esplicitamente concettualizzata come problema ontologico-spirituale. Per parlarne, e lo vedremo, Nove farà ricorso ai vocabolari delle più diverse tradizioni religiose e alla fisica.

IV.I Mistiche

Quanto detto nel paragrafo precedente a proposito della scrittura di Nove va a questo punto precisato in senso cronologico. Benché l'autore affermi che in un modo o nell'altro il problema spirituale sia sempre stato alla base della sua scrittura, almeno «come predisposizione e intento»,[0] è anche vero che di spiritualità non si parla affatto nelle sue prime opere. Al contrario quelle più

[0] La sua prima produzione poetica è ora disponibile in questa forma: A. Nove, *Fuoco su Babilonia! Poesie 1984-1996*, Crocetti Editore, 2021.
[0] F. Senardi, *Aldo Nove*, Cadmo, Firenze, 2005, p. 13.
[0] «La fine del postmoderno è, in realtà, una ripresa lisergica del moderno e della storia, in un'assenza di dimensioni e appiattita sul presente. Il fiume di Eraclito ma merceologico. È cambiato tutto e tutto cambia. La realtà è un nodo epistemologico e sociale irrisolto: come ritornarvi se non sappiamo cos'è, o meglio, sappiamo che ci è data come finzione collettiva?» R. Donnarumma, G. Policastro, *Ritorno alla realtà? Otto interviste a narratori italiani*, in «Allegoria», n. 57, gennaio/giugno 2008, p. 19.
[0] Intervista in appendice.
[0] *Ibidem*.

recenti, a partire almeno dalla *vita oscena*, abbondano di espliciti riferimenti al taoismo, all'induismo ecc., fino al punto in cui, nel *professore di Viggiù* (2018), Nove arriva a dichiarare la sua frustrazione per il fatto di non essere stato compreso.

A parlare è Antonello, narratore del romanzo e alter ego dell'autore: è uno scrittore viggiutese che vive a Milano il cui nome, inoltre, è lo stesso con cui l'autore firma la sua prima raccolta poetica.

> Ai piedi del mio letto, c'era un indiano senza gambe. Che fosse indiano lo dedussi immediatamente da alcuni stereotipi. Il colore ambrato della pelle. Un segno rosso in mezzo alla fronte e il vestito. Un'unica tunica bianca. Un dhoti, come lo chiamano loro. Ossia il pezzo di stoffa rettangolare che viene legata intorno alla vita e scende fino a terra, come fosse un pareo. Lo so perché da sempre sono stato un appassionato delle mistiche di tutto il mondo e in particolare di quella indiana, anche se i pochi che ancora si ricordano di me continuano a considerarmi uno scrittore "cannibale", cosa che è quanto di più lontano da me possa essere ma che pure mi porto dietro come una pigra, svuotata etichetta, in un paese di deficienti in cui editori e lettori non si sottraggono certo alla demenza, alla povertà mentale e di valori del resto della popolazione per il fatto che leggono o dicono di leggere libri (sarebbe troppo facile).[0]

Le mistiche, di cui Antonello dice di essere sempre stato «appassionato», vengono qui opposte alla «pigra, svuotata etichetta» cannibale. Si tratta, mi pare, di una sorta di dichiarazione di poetica, il cui scopo è forse quello di rendere esplicito, o almeno di indicare, quale dovrebbe essere la lente attraverso cui leggere le sue opere.

La cosa è interessante non solo perché, evidentemente, ci spinge a considerare quella di Nove come una scrittura postsecolare, ma anche perché ci si trova qui di fronte a un problema simile a quello che abbiamo incontrato parlando di Evangelisti; e, vedremo, di Santoni. Detto altrimenti, la frustrazione espressa da Nove-Antonello in questo passo sembra avere molto a che fare con l'inefficacia comunicativa del *double coding*: ammesso questa

[0] A. Nove, *Il professore di Viggiù*, Bompiani, Milano, 2018, p. 20. Bisogna segnalare qui che, questo, è un punto d'arrivo. In un'intervista pubblicata dal Tirreno il 6 febbraio 1998 (cit. in F. Senardi, *Aldo Nove*, op. cit., p. 17) Nove diceva: «Ha fatto comodo a tutti quelli che sono stati etichettati in quel modo. Il termine poi a me piace molto. C'è rottura col passato, con un certo modo di pensare la scrittura. Io sono contento di essere un "cannibale". Anzi, W i cannibali!»

concettualizzazione sia accettabile, risulta evidente non ci sia alcuna comunità capace di accogliere il messaggio dei testi, nemmeno quella composta da «editori e lettori».

IV.I Mondo

Arrivati a questo punto, bisogna tentare di capire in che cosa esattamente consista l'interesse per le mistiche dichiarato da Nove-Antonello nel *professore di Viggiù*. Stabilire se sia puramente intellettuale, laico, o se al contrario non si tratti di una "professione" di fede; proseguire, poi, identificandone le caratteristiche sul piano ontologico. L'operazione, benché complessa, può venir facilmente portata a termine facendo ricorso a quanto l'autore afferma nell'intervista riportata in appendice al presente capitolo. Qui Nove dichiara, per esempio, di respingere il materialismo classico, ed esplicita una concezione ontologica che è il prodotto di una ricerca libera, individuale ed estranea a qualunque tradizione: la prospettiva di Nove è, insomma, quella del credente "libero".

La "bibliografia" impiegata da Nove per descrivere la propria fede è, infatti, estremamente ampia: si va dalla Qabbalah a Sant'Agostino, dal sufismo fino a pensatori come Ramana Marshi «e il supercitato, ne *Il professore di Viggiù*, Sri Nisargadatta Maharaj». A questi si aggiungono, poi, «i teologi contemporanei, e su tutti Joseph Ratzinger e Romano Guardini». Chiave di volta del sistema è forse quella offerta dalla riflessione del gesuita (e al contempo monaco induista) Raimon Panikkar, più in generale l'idea che «non importa quale Dio preghi (Dio è ineffabile), ma come e quanto lo senti.»[0]

Già a questo punto, dunque, non è difficile riportare le posizioni di Nove al postsecolare. Si può far questo non solo in vista della quantità e dell'eterogeneità dei riferimenti impiegati, della preminenza del sentimento individuale sulla teologia, ma soprattutto in ragione del fatto che le differenze tra fedi religiose vengono considerate come semplici differenze interpretative: «La spiritualità è espressa con termini (significanti) che non combaciano (non possono, non devono) con il significato. Questo iato è il sintomo

[0] Intervista in appendice.

dell'indicibile.»[0] Si rientra insomma, anche in questo caso, all'interno della dinamica del *vel vel* di cui parla Beck; il fatto è ancora più evidente quando si prenda in esame l'uso della scienza. Come già accennato sopra, infatti, a tutta questa rete di riferimenti tratti dal pensiero religioso Nove accosta la fisica. Più esattamente, l'autore sembra interessarsi ai punti in cui le descrizioni di scienza e fede possono venir accostate per analogia. Per esempio, l'autore parla della consonanza tra la concezione ciclica del cosmo (come respiro) propria al pensiero induista e la teoria dell'universo oscillante,[0] la vibrazione di Schumann.

Riassumendo quanto detto fino a qui, si può dunque vedere come ciò che Nove contrappone alle letture cannibali e, ricordando le sue risposte ad Allegoria, alla realtà-costruzione, sia un vero di ordine spirituale e di cui, come nel caso di Moresco, non è possibile dire nulla se non per metafore e parabole.[0] Il rapporto tra realtà e vero, la loro opposizione è tutt'altro che a-problematica, proveremo in seguito a vedere perché, ma già a questo punto mi sembra ci si debba chiedere se la spiritualità non agisca come mezzo di superamento delle impasse novecentesco-epistemologiche. Senza voler prendere posizione sul problema, si deve almeno notare che se la realtà è pensata da Nove come nodo sociale e, appunto, epistemologico, la verità al contrario ha a che fare con il divino e con il sentimento individuale. Questi ultimi allora possono servire per superare i problemi "costruttivisti", e certo anche come fondo a cui appoggiare una eventuale critica della realtà stessa.

IV.III Catabasi o viaggio iniziatico?

Per avvicinare il problema spirituale un buon punto di partenza è quello della catabasi, movimento che può venir individuato in più di una delle opere di Nove.[0] Proporremo tuttavia di parlare di viaggio iniziatico, o rinascita mistica,

[0] *Ibidem*.
[0] «Non abbiamo "universi oscillanti" se non ne consideriamo la costanza nei cicli d'entropia che portano ad assimilare l'universo a una sequenza di respiri e, da questo punto di vista, pensiero scientifico e induismo sono già, più che sovrapposti, consonanti.» *Ibidem*.
[0] Vedi par successivo.
[0] G. Policastro, *La catabasi oscena. Da Pasolini ad Aldo Nove*, in *La funzione di Dante e i paradigmi della modernità. Atti del XVI Convegno Internazionale della MOD*, Roma 10-13 giugno 2014, a cura di, P. B. Malgarini, N. Merola, C. Verbaro, Edizioni ETS, Pisa, 2015, pp. 493-500. F. Della Costa, *L'oscenità della luce. Poetica e mistica della luce in due romanzi di Aldo Nove*, intervento tenuto presso l'Università degli Studi di Perugia in data 26/01/2018; si

che definiremo in maniera empirica come percorso di accesso a una dimensione ulteriore di senso, che porta il soggetto a compiere una trasformazione.[0] Se è infatti innegabile che opere come *La vita oscena* (2010) raccontino una discesa agli "inferi", è altrettanto incontestabile che questa passi per una *visio Christi* e si risolva in una sorta di rinascita.[0] Non solo, dunque, questa ri-concettualizzazione mi pare in grado di dar ragione dello sfondo postsecolare schematizzato nel paragrafo precedente, ma ci permetterà di meglio affrontare lo studio della *Vita oscena*. Qui, Nove racconta un periodo della sua vita – non ci interessa stabilire se si tratti di autofiction –, che va dalla morte dei genitori al tentativo di suicidio[0] per overdose, accompagnato da una serie di avventure sessuali mercenarie. Tutto il romanzo, quando guardato attraverso lenti spirituali, sembra ruotare ellitticamente attorno a due scene.

La prima, spesso citata, è una sorta di *visio Christi* che si colloca poco prima dell'inizio della "discesa" vera e propria. Il protagonista si trova in ospedale per le ferite riportate in seguito all'esplosione di una bombola di gas che ha distrutto la casa in cui il narratore vive da solo dopo la morte dei genitori. La visione ha all'origine una bottiglia di Coca-Cola di sottomarca, portatagli da una zia in visita.

> Quella bottiglia mi sembrava simile alla vita dei più, di quelli che non ce la fanno, oh quanti, mi portava alla commozione e piansi.
> Era da tempo che non mi accadeva. Aveva, quella bottiglia, qualcosa di cristiano, un'*imago Christi* da poveracci, inconsapevole. Lei aveva fatto la sua ascesi dalla fabbrica ai banconi del discount dove aveva atteso di essere scelta in quanto

ringrazia l'autore. C. Lombardi, *Olimpo e paradiso all'inferno*, art. cit..

[0] Lo nota di passaggio Gianluigi Simonetti che scrive: «C'è molto *Petrolio* […] di sicuro nella *Vita oscena* di Aldo Nove: nell'io che si svuota attraverso la degradazione sessuale, e nella visione mistica di una seconda nascita.» G. Simonetti, *La letteratura circostante*, op. cit., pp. 263-264.

[0] Ma si veda M. Eliade, *La nascita mistica. Riti e simboli d'iniziazione*, Morcelliana, Brescia, 1974, pp. 9-10. Qui si legge: «S'intende generalmente per iniziazione un insieme di riti e di insegnamenti orali, il cui scopo è la modificazione radicale dello statuto religioso e sociale del soggetto da iniziare. Filosoficamente parlando, l'iniziazione equivale a una mutazione ontologica del regime esistenziale. Al termine delle prove cui viene sottoposto, il neofito gode di un'esistenza completamente diversa dalla precedente: è diventato un *altro*.»

[0] «La maggior parte delle prove iniziatiche implica, in modo più o meno trasparente, una morte rituale seguita da una risurrezione o da una nuova nascita. […] Ma colui che ritorna alla vita è un uomo nuovo, che assume un altro modo di essere. La morte iniziatica significa a un tempo la fine dell'infanzia, dell'ignoranza e della condizione profana.» M. Eliade, *La nascita mistica*, op. cit., p. 12.

> oggetto di minor valore, in quanto imitazione ma dignitosa, quasi uguale, e si sarebbe manifestata nel suo splendore quando fosse riuscita ad assurgere alla stessa grandiosità del modello, e non ci sarebbe riuscita mai, povera bottiglia, e sarebbe rimasta una merce tra tante. Ma era mia.
> Era la mia bottiglia sul comodino dell'ospedale.
>
> Sentivo che dovevo prendermene cura.
> Sentivo che lei si sarebbe presa cura di me.[0]

Per il narratore la bibita è un'«*imago Christi* da poveracci». A dispetto dell'ascesi che l'ha condotta dalla fabbrica al supermercato, non potrà mai diventare ciò di cui è copia.[0] Si tratta insomma di un'ascesi impossibile, che non si può davvero risolvere in rinascita spirituale (metanoia), accesso al vero e via dicendo. Sarà proprio questa, come vedremo, la chiave della similitudine, la ragione per cui il narratore può assimilare la propria esperienza a quella della bottiglia.

Nella seconda di queste due scene, che occupa il finale del romanzo e che si trova dunque nel punto più basso della discesa, il narratore assiste alla sua propria nascita.[0] La visione ha inizio nel momento in cui entra nella portineria del patronato milanese in cui è andato a vivere dopo la distruzione della sua casa. Il locale in cui entra, però, viene subito distinto percettivamente da quello reale: «Non so dove fossi, non ero in patronato. Ero *quasi* in patronato.»[0] Il luogo della visione, dunque, non è materiale, o almeno non esattamente: si apre uno spiraglio nel "velo di maya".

«Oltre il vetro della portineria»[0] c'è un tavolo su cui si trova stesa la madre del protagonista. La donna, assistita da quattro chierichetti dal volto cangiante (a tratti diventa un teschio) e da «un bambino zoppo, con la faccia da vecchio» intento a spargere incenso da un turibolo,[0] sta per dare alla luce un bambino che il narratore identifica con se stesso.[0] Compare anche un travestito, che tiene per mano il protagonista e si trasforma in suo padre; e si

[0] A. Nove, *La vita oscena*, Einaudi, Torni, 2010, pp. 42-43.
[0] E quale regola domina la trasformazione della bottiglia in *imago* se non quella analogica, della similitudine?
[0] Policastro, in linea con il tema dantesco del suo saggio, parla per questa scena di «visione paradisiaca» (G. Policastro, *La catabasi oscena. Da Pasolini ad Aldo Nove*, art. cit., p. 499).
[0] A. Nove, *La vita oscena*, op. cit., p. 104.
[0] *Ibidem*. Si vedano poi le pagine fino alla 111.
[0] Di incenso e sacro Nove parla in: A. Nove, *All'inizio era il profumo*, Skira, Ginevra-Milano, 2016.

parla del fatto che «tutto il mondo fosse lì a guardare o semplicemente mi facesse sentire la sua presenza, come cercassero di addossarmi una colpa».[0] Di quest'ultima non ci viene data spiegazione, ma si può forse supporre, ricorrendo a uno psicologismo, che abbia a che fare con la morte del padre e della madre di cui il protagonista sembra qui accusarsi.

Si arriva così al problema della nascita che il doppio del narratore non vuole compiere: «non voleva nascere».[0] A dispetto di tale volontà il parto avviene, il corpo della madre si dissolve, e la visione si conclude lasciando narratore e doppio uno di fronte all'altro, dai lati opposti di un vetro.

> [...] Tese una mano verso di me.
> Voleva toccarmi.
> Voleva darmi la mano.
>
> Io lo so perché. Lo sapevo.
> Ma io non.
> Potevo.
> Rinascere.[0]

Benché i motivi psicologici presenti in queste pagine abbiano un peso che non può essere sottovalutato – abbiamo nominato quello della colpa –, il problema centrale attorno a cui ruota la visione, e più in generale il romanzo, sembra piuttosto essere, come detto, quello dell'impossibilità della rinascita spirituale.[0]

Lo si può affermare per tutta una serie di ragioni. La prima e più evidente ha a che fare con il contesto di credenza nella quale la scena si inserisce, avvalorato dalla presenza di tutta una serie di parole chiave, una su tutte

---

[0] «Il neofito è sia 'morto' che appena 'nato', più esattamente in procinto di nascere.» M. Eliade, *La nascita mistica*, op. cit., p. 34. Si veda anche quanto dice Eliade a proposito delle iniziazioni che prevedono una sorta di «*'regressus ad uterum'*»; *ivi*, p. 79 e ss.; vedi anche *ivi*, p. 61.
[0] A. Nove, *La vita oscena*, Einaudi, op. cit., p. 105.
[0] *Ivi*, p. 107.
[0] *Ivi*, pp. 107-108. Si chiude qui il ventiseiesimo capitolo del romanzo. I due successivi, e ultimi, contengono ciascuno una sola poesia. Nella prima si racconta di che cosa accade immediatamente dopo la conclusione della visione – uno svenimento – e nell'ultima di quanto, negli anni seguenti, impegna il narratore.
[0] Il racconto della morte della madre, per malattia, è contenuto anche in *Amore mio infinito* (2000). Qui però, piuttosto che di nascita, si parla del desiderio di tornare nell'utero, messo in parallelo con l'entrata in un supermercato. Cfr. A. Nove, *Amore mio infinito*, Einaudi, Torino, 2000, p. 131 e ss.

‘fuoco’,[0] e dalla dedica al testo. Non si può dimenticare, infatti, che l’opera è indirizzata a Luciano Parinetto (1934-2001), filosofo marxista e studioso, tra l’altro, di oriente e alchimia, ma soprattutto relatore di laurea di Nove stesso;[0] il diciottesimo capitolo della *vita oscena* è, come dichiarato nella nota conclusiva, ispirato a una traduzione di Parinetti stesso.[0] Ma più ancora vale ricordare che la rinascita di cui si parla nel passo appena citatato – « io non.| Potevo.| Rinascere.» – riprende quanto viene detto a proposito della bottiglia di Coca-Cola.

Una volta arrivati in fondo al testo, ci si accorge insomma che la bottiglia può quasi essere considerata una *mise en abyme* dell’intero racconto. Anche il narratore compie una sorta di ascesi “merceologica” – attraverso il sesso mercenario e la cocaina – che però non riesce a risolversi né in una perfetta *imitatio*, né nell’ottenimento di una qualche forma di coscienza superiore. Per quanto dunque non sia sbagliato parlare di catabasi, o indicare un modello dantesco alle spalle del romanzo,[0] è forse più esatto parlare di viaggio iniziatico. Impiegando questa categoria, credo, si possono evitare i rischi di fraintendimento, di misconoscere quello che mi pare essere il tema centrale della *vita oscena* e il significato delle aperture non-materialistiche che qui hanno luogo.

IV.IV – una sillaba per mondo scritto e mondo non scritto

Nel paragrafo precedente si è visto che il narratore-autore della *vita oscena* si rappresenta come qualcuno per cui è impossibile la rinascita, il raggiungimento di uno stato superiore di coscienza. Le implicazioni di questo limite sono notevoli: anche i romanzi successivi, infatti, saranno raccontati adottando questo punto di vista “a minore”. Accade, per esempio, in *Tutta la luce del mondo. Il romanzo di San Francesco*, opera che, a dispetto della titolatura, non ha per protagonista il santo ma il suo più umile nipote, Picardo.

---

[0] Si legga la risposta di Nove alla domanda in cui cito il *Rosarium philosophorum*.
[0] G. Vasta, *“Anteprima mondiale” di Aldo Nove, vent’anni dopo “Woobinda”*, http://www.minimaetmoralia.it/wp/anteprima-mondiale-di-aldo-nove-ventanni-dopo-woobinda/ [ultima consultazione 21/04/2019].
[0] «Il capitolo Diciotto è, in parte, un’*imitatio* di *Io canto il corpo elettrico* di Walt Whitman, nella traduzione di Luciano Parinetto»; A. Nove, *La vita oscena*, op. cit., p. 113.
[0] Nel *professore di Viggiù* Dante viene citato più di una volta ecc.

La stessa cosa avviene anche nel *professore di Viggiù*, il cui narratore (autobiografico) viene descritto da Nove come «nient'altro che "uno scrittore"». E aggiunge: «i veri sapienti non hanno scritto nulla.»[0] L'impossibilità di cui si parla nella *vita oscena*, insomma, finisce per essere ripresa e raccontata più volte, fino a diventare una delle pietre d'angolo dell'intera poetica dell'autore.

Per dar ragione di quest'affermazione è utile partire dal polo opposto. Detto altrimenti, se lo scrittore e i suoi alter ego non sono mai «veri sapienti», risvegliati, rinati ecc., ciò non significa che questi ultimi siano assenti dai testi. Alla categoria appartengono il già nominato San Francesco e il professore di cui si parla, appunto, nel *professore di Viggiù*. Bisogna allora provare a capire in che modo vengano raccontati, e più di preciso quale sia il loro rapporto con la scrittura. Proveremo a farlo attraverso la figura del professore, uomo dal passato misterioso che, in là con gli anni, si ritira a vivere nella cittadina che dà il titolo al romanzo. Appartiene al gruppo dei sapienti per esplicita ammissione dell'autore,[0] oltre che dal testo stesso.

L'intera narrazione, infatti, si appoggia a un quaderno in cui Matteo, panettiere amico d'infanzia del narratore, trascrive le sue conversazioni con il professore. Quest'ultimo acconsente alla redazione del testo solo a condizione che Matteo si impegni a farlo avere ad Antonello.[0] Proprio a partire da qui, dalla consegna del quaderno al narratore, inizia il racconto. Lo scopo sarà quello di esplorare la storia del professore e di provare a capirne l'insegnamento: l'espediente narrativo del manoscritto "ritrovato" viene cioè ibridato con il modello dell'insegnamento "socratico", della filosofia antica. Ad essere ritrovato non è infatti un diario, un romanzo ecc., ma una serie di dialoghi in cui il maestro discute le proprie teorie con l'allievo; occupano l'intera prima parte del romanzo.[0]

Non solo, dunque, il professore non scrive – ci viene detto che lo ha fatto nel passato, che ha pubblicato ma ha scelto di non farlo più –, ma quando

[0] Intervista in Appendice.
[0] Cfr. *ibidem*.
[0] La ragione di questa scelta va cercata nella consonanza che il professore dice di sentire con la vita del narratore: «Sapeva di te. Dei tuoi studi. Delle tue ricerche. Sapeva di come avessi abbandonato il paese in cerca di altro, studiando come lui per una vita, e per una vita essendo stato frainteso, come a lui stesso era capitato.» A. Nove, *Il professore di Viggiù*, op. cit., p. 26.
[0] Nel quaderno è infilato un foglio, l'unico, che ha scritto invece il professore di suo pugno. Cfr. *ivi*, pp. 24-25.

espone le sue teorie non lo fa scegliendo la forma del trattato, quella argomentativa, ma «per metafore e parabole». Questo è l'unico modo attraverso cui, secondo Nove, si può approssimare la fondamentale indicibilità di un vero che la coscienza dei saggi, però, riesce a cogliere: «Il Professore è un "risvegliato" e, come tale, si muove su diversi piani di coscienza, comunque superiore a quello in cui siamo tutt'ora immersi, diciamo a tre dimensioni.»[0]

Il professore, dunque, parla facendo ricorso agli strumenti della metafora e della parabola perché non c'è altro modo se non parlarne «per approssimazioni»; il vero infatti è «(uso il lessico induista codificato da Samkara nel 778 d. C.) "neti-neti" ("né questo né quello"), libera dalle costrizioni del principio di non contraddizione.» Ma se questa è la posizione del risvegliato – certo comunque raccontata da Nove –, che cosa resta da fare allo scrittore che, appunto, non è stato in grado di rinascere? In che modo l'alterità influenza chi sceglie, appunto, di scrivere?

> **Dicibile e indicibile. Come affermi, il Professore si esprime «per metafore e parabole», fino a "sparire", fino al silenzio o, almeno, alla decisione di non scrivere. Scrittore e saggio: in che rapporto stanno? Che rapporto intrattiene la tua scrittura con i risvegli di cui parla?**
>
> Io sono ciò che scrivo e viceversa. Non ho mai mirato al successo. Faccio ricerca. Attraverso la lingua o, meglio, il linguaggio. La mia grande passione, che coltivo da più di quarant'anni, è la poesia: ritmo e "simpatia" (in senso etimologico) di particelle sonore. Collegate al respiro: Paul Celan, forse il più radicale poeta del Novecento, ha scritto in "Der Meridianen", il suo unico testo poetologico, "poesia è una svolta del respiro". In fondo e sempre, quindi, musica: la terra vive immersa nella vibrazione di Schumann. E anche le cellule emettono vibrazioni/suoni. L'universo è l'eco di un suono ancestrale, che gli indù hanno riconosciuto nell'AUM; espirazione/ intervallo / inspirazione. Di chi sia quel respiro, in fondo, non è importante. Ogni cultura gli dà il suo nome. Ma negarlo significa semplicemente negare ciò che chiunque, a un livello non superficiale, sente e sa.[0]

La prima cosa da osservare è che, indagando questa linea, ci imbattiamo nell'ontologia, in un'idea mondo costruita attraverso i meccanismi

[0] Intervista in Appendice.
[0] *Ibidem*.

dell'analogia e del *vel vel*: «ogni cultura» dà un nome diverso a una cosa che è unica; lo stesso vale per "l'opposizione" scienza-fede.

In secondo luogo ci si accorge del fatto che Nove collochi la propria ricerca stilistica in termini postsecolari. La ricerca di uno stile è cioè ricerca del suono, inteso come vibrazione cosmica: che la si voglia concettualizzare come nei termini matematici di Schumann o con l'AUM poco importa. Scrivere, per Nove, ha qualcosa a che fare con la meditazione. Più esattamente ancora, scrive è operazione medianica.

> L'influenza che ha tutto ciò con la mia scrittura riguarda innanzitutto la mia coscienza che, quando non è spinta da altro (commissioni, articoli e altra produzione linguistica da sostentamento) si può e deve scrivere con la maiuscola, Coscienza. In quanto tale, è di tutti, e io cerco di scrivere nel senso letterale della parola *medium*. Lacanianamente, "C'è chi parla".[0]

Lo scrittore, se è legittimo interpretare il passo in questi termini, agirebbe da tramite[0] tra la pagina e un'istanza superindividuale, in qualunque modo la si voglia chiamare, o qualunque disciplina si voglia usare per descriverla.[0]

IV.V Kali Yuga

Arrivati a questo punto, non resta che provare a chiarire se esistano o meno rapporti tra spiritualità e impegno, fermo restando che non è legittimo pensare 'impegno' in termini secondo-novecenteschi.[0] Per far questo si può partire da quello che è il contenuto dell'insegnamento che il professore offre ad Antonello (e al lettore), e più di preciso alla desolante descrizione del contemporaneo che troviamo contenuta nelle pagine del *professore di Viggiù*.

---

[0] *Ibidem*.

[0] «Per quanto riguarda Woobinda, è stato un momento del mio percorso in cui "ho giocato (to play: "mettere in scena", oltre "che giocare") la realtà" più immediata di quegli anni. La medianicità stava nel raccontare ciò che mi circondava in modo neutro, senza che interferisse il mio pensiero.» *Ibidem*.

[0] Secondo Amy Hungerford è possibile individuare un legame tra fede e aspetti non semantici della lingua nella scrittura di alcuni autori nordamericani: 'writers become invested in imagining nonsemantic aspects of language in religious terms and how they thus make their case for literary authority and literary power after modernism. […] American writers turn to religion to imagine the purely formal elements of language in transcendent terms.' (A. Hungerford, *Postmodern belief*, op. cit., p. xiii).

[0] Cfr. Intervista.

Secondo quest'ultimo, infatti, sarebbero tutti già morti pur non essendone consapevoli: «La morte è vivere senza conoscere la verità della propria natura».[0] Alla maggioranza dei "morti" si oppongono i pochi illuminati, coloro che conoscono la verità celata dietro al velo di maya.

L'altro concetto a cui è necessario fare ricorso è quello della ciclicità cosmica di matrice induista. Secondo l'autore, infatti, ci troveremmo ora nel Kali Yuga, ultima fase di un ciclo diviso in quattro parti,[0] corrisponde a un momento in cui predominano il male e la disarmonia. «L'incanto contemporaneo è nella prigione idolatrica in cui fluttuiamo: *Kali Yuga*. Quindi il risveglio è proprio il contrario dell'"incanto". E' consapevolezza. Coscienza.»[0] Il risveglio insomma consisterebbe, come si evince dal testo nel suo complesso, dalla fine dell'idolatria consumistica

> Abbiamo accennato al Bene.
> Ora, se prendiamo questo termine al singolare, scritto (non potrebbe essere altrimenti) con la lettera maiuscola, e lo spezzettiamo in parti, otteniamo i *beni*, quelli che in inglese sono detti *goods*, e che indicano proprio la perdita della condizione dell'unità dell'essere in quelle che noi chiamiamo, anche, merci. *L'uomo, perso lo statuto di Essere (e quindidi Bene) è diventato uno dei beni tra gli altri beni*, una roba, e dunque un prodotto sullo scaffale di un supermercato metafisico, in attesa di essere comprato nelle fluttuazioni dell'agghiacciante, spietata unica religione attuale.[0]

La religione attuale è il consumo. Questo passo, dunque, oltre che a spiegare il senso della "dialettica" morti/vivi, sembra illuminare di una diversa luce l'intera scrittura di Nove. Consentirebbe infatti – il rischio dell'operazione è evidente – di riportare l'intero tema delle merci, da *Woobinda* in poi, a questa stessa concezione; leggere la bottiglia/*imago Christi* anche come tentativo di superamento, di rottura del paradigma dal suo interno per mezzo di una risignificazione in termini ascetici del ciclo delle merci.

---

[0] A. NOVE, *Il professore di Viggiù*, op. cit., p. 167.
[0] Una simile concezione emerge dalle pagine di *Zero il robot*, racconto per bambini firmato da Nove e Maria Tassi (Bompiani, Milano, 2008). Qui è infatti contenuto un racconto della creazione del cosmo che mescola assieme elementi cristiani ad altri di origine orientale, ma che soprattutto si ripete: le pagine 90-107 contengono infatti fotografie delle precedenti, in cui appunto viene narrata l'origine dell'universo.
[0] Intervista in Appendice.
[0] A. Nove, *Il professore di Viggiù*, op. cit., p. 37.

Detto altrimenti, la verità sembrerebbe avere il compito di farci uscire dall'illusione in cui viviamo: «L'incanto contemporaneo è nella prigione idolatrica in cui fluttuiamo: *Kali Yuga*.»[0] Vi saremmo entrati «Nei primi quindici anni di questo nuovo millennio», sebbene ci fossimo «ammalati prima». La data esatta sarebbe 1989, anno in cui le prime avvisaglie della malattia si sarebbero rese visibili: «e pensa a cosa è accaduto nel 1989, e come il mondo abbia interpretato i fatti di quell'anno».[0]

Non si può, a questo punto, proseguire oltre. A dispetto di questa e simili descrizioni del contemporaneo, la scrittura di Nove sembra mancare di chiari intenti, in senso lato, politici. Mi spiego meglio: a differenza di quanto fanno Saviano e Moresco, per esempio, Nove non sembra porsi lo scopo di trasformare il lettore; ma concede che questo possa accadere.[0] Se la scrittura è ricerca/meditazione, a differenza di Moresco non mi pare si possa trovare in Nove l'esplicita connessione tra arte e conversione; non c'è, come in Scarpa, rappresentazione dell'arte come mezzo verso la fede.

V.Vanni Santoni

Tra le pubblicazioni di Vanni Santoni (1978), che esordisce nel 2007 con *Personaggi precari*, si contano alcuni romanzi, racconti, un manuale di scrittura (*La scrittura non si insegna*, 2020), articoli di giornale e una raccolta poetica (*Alcune stanze/Some rooms*, 2016). Si tratta, in più di un caso, di opere di taglio generazionale, che toccano temi quali sostanze psicotrope e sottocultura *rave*: se ne parla per esempio in *Muro di casse* (2015) e nella *Solitudine della verità* (2017). Ha altrettanto spazio la cultura pop, quella dei videogiochi, giochi di ruolo, fumetti, film e cartoni animati, che spesso vengono consumati dai personaggi, o che sono fonte di situazioni e strutture narrative. Nella *stanza profonda* (2017) per esempio, finalista al Premio Strega 2018, si racconta di un gruppo di amici che si riunisce per giocare a *Dungeons&Dragons*, gioco di ruolo creato nel 1974 da Gary Gygax. Santoni è stato inoltre autore di un ciclo fantasy, composto da *Terra ignota – il risveglio*

[0] Intervista in Appendice.
[0] A. Nove, *Il professore di Viggiù*, op. cit., pp. 31-32.
[0] Intervista in appendice. Risposta alla domanda «**E se invece dico illuminazione** [...]»

e da *Terra ignota – le figlie del rito* (2013 e 2014), caratterizzato dal citazionismo e da un approccio al genere che potremmo definire intertestuale.

Proprio a *Terra ignota*, qui, ci interesseremo. Lo si farà per diverse ragioni: innanzitutto, perché si tratta di un ciclo fantasy, scritto da un autore che ha più volte affermato di attribuire molta importanza alla questione spirituale. Poi perché in *Terra ignota* effettivamente si parla di mistica e sostanze psicotrope, intese non come semplici mezzi di svago, ma come porta d'accesso a nuovi stati di consapevolezza. Il che significa, e detto brevemente, che ci troviamo ancora una volta ad avere a che fare con dei romanzi e delle ontologie che, dall'esterno almeno, sembrano superare la logica del genere a cui appartengono. Santoni è inoltre, lo si sottolinea per rispetto al nostro criterio d'inclusione-notorietà, una figura attiva dal punto di vista culturale: è direttore della collana di narrativa di Tunué, è membro della redazione di uno dei più noti blog letterari italiani («Le parole e le cose»), ed è stato promotore di iniziative quali le classifiche di qualità.

Sperando queste siano ragioni sufficienti a motivare lo studio della produzione di genere di Santoni, e prima di affrontare i testi, dobbiamo chiarite alcune questioni generali riguardanti *Terra ignota*. Bisogna infatti dire, e da subito, che Santoni pubblica i due *Terra ignota* aggiungendo HG al suo nome. L'aggiunta di queste due lettere ha lo scopo di segnalare, con le parole dell'autore, «il fatto che questo del fantastico è un percorso parallelo e differente»[0] rispetto a quello principale della sua produzione; sono al contempo un omaggio al Guido Morselli di *Dissipatio HG*. Tale separazione rimane, però, in vigore soltanto fino alla pubblicazione dell'*impero del sogno* (2017), di Vanni Santoni e non di Vanni Santoni HG, che può venir considerato come una sorta di prequel/terzo capitolo del ciclo. *L'impero del sogno* risponde infatti al desiderio, reso esplicito nella nota conclusiva del romanzo, «di dare, un giorno, una spiegazione "cosmologicamente coerente" alla natura intertestuale del mondo fantastico»[0] in cui si svolgono i fatti narrati in *Terra ignota*. Precisando quanto detto in precedenza, sarà dunque su questi tre

[0] M. Tondi, a cura di, *Intervista a Vanni Santoni: da "Personaggi precari" a "Terra ignota"*, in Sul Romanzo, http://www.sulromanzo.it/blog/intervista-a-vanni-santoni-da-personaggi-precari-a-terra-ignota , 11/01/2014 [ultima consultazione 28/01/2019].
[0] V. Santoni, *L'impero del sogno*, Mondadori, Milano, 2017, p. 273.

romanzi, i due *Terra ignota* e *L'impero del sogno*, che concentreremo la nostra attenzione.

V.I Un fantasy postmodernista?

Il punto di partenza obbligato per discutere di *Terra ignota* dalla prospettiva ontologica che qui si adotta è quello dell'intertestualità, declinata in senso postmodernista. Ne parla l'autore in un'intervista di cui qui riportiamo uno stralcio.

> Vedo che adesso molti, riferendosi all'approccio che ho scelto, quello di una grande ibridazione tra canone fantastico "alto" e canone fantastico "basso", parlano di romanzo postmoderno in chiave fantastica, o addirittura di "post-fantasy"; certo è che, rispetto al mio percorso principale, lavorare a *Terra ignota* mi ha permesso di sperimentare anche in modo radicale con cose – il *pastiche* innanzitutto, ma anche le strutture tipiche della narrativa di genere, e specificamente d'azione – che avevo praticato poco, e di farlo in un ambiente per così dire "più sicuro", in quanto dotato di parametri e confini più chiaramente definiti.[0]

Quello a cui qui l'autore si riferisce è il metodo di costruzione del mondo in cui vivono i protagonisti di *Terra ignota*. Santoni, infatti, descrive le sue "terre" facendo ricorso a parti sottratte dalle più diverse fonti: vanno dalla tradizione letteraria nazionale, passano per le religioni orientali e arrivano a *Conan il barbaro* (il film con Arnold Schwarzenegger del 1982). A questa mescolanza di riferimenti, alti e bassi, si deve poi aggiungere la centralità data all'azione, e più in generale il desiderio esplicito di aderire ai canoni del genere.

Ci troviamo insomma ad avere a che fare con dei romanzi che, da subito, sembrano mettere in dubbio la possibilità di pensarli tra le scritture postsecolari. Sembra cioè azzardato ritenere che i riferimenti alla mistica e al *soma* – il nome viene dai *Veda* – contenuti nel testo non siano colore, o che abbiano uno statuto diverso dai riferimenti a *Conan il barbaro*. È però anche vero che, come detto, l'autore ha più di una volta mostrato di essere interessato a tali tematiche, in maniera tutt'altro che giocosa.[0] Anzi, queste

[0] M. Tondi, a cura di, *Intervista a Vanni Santoni: da "Personaggi precari" a "Terra ignota"*, cit..

[0] V. Santoni, *Psychedelic party*, 13 gennaio 2017, http://www.minimaetmoralia.it/wp/psychedelic-party/ [ultima consultazione 15/05/2019].

sembrano occupare il centro di altre sue riflessioni e opere. Per esempio i *rave*, a cui Santoni dedica *Muro di casse*, vengono descritti come «qualcosa che è musica, ma anche ballo, architettura (o più precisamente scenografia), controcultura, *loisir*, rito e addirittura tentativo di esplorazione del trascendente».[0] Insomma, se come detto nella produzione di Santoni si possono trovare esempi di un uso nient'affatto giocoso di elementi spirituali, forse semplici da pensare in termini postsecolari, è al contrario difficile capire come considerare quelli presenti in *Terra ignota*. La difficoltà, come visto, deriva proprio dallo statuto postmodernista, intertestuale e di genere, della narrazione: interrogato sulla questione, Santoni sottolinea proprio l'incertezza.

> Non sono sicuro che *Terra ignota* possa essere utilizzato appieno come esempio di tale tendenza [di ritorno alla mistica nella letteratura contemporanea]: è del resto, e programmaticamente, un romanzo fantasy. Certo, come ben sai è anche un libro intertestuale, un enorme gioco con tutti i topos [...] del canone fantastico occidentale, ma fin dalla progettazione ho voluto che tale discorso fosse al servizio di una storia avventurosa d'impianto classico, e non viceversa.[0]

Dovremo allora provare a sciogliere questo nodo, mostrando in questo modo che gli strumenti fin qui utilizzati sono capaci di operare una divisione, importantissima perché la nostra categoria non si trasformi in una sorta di rete a strascico, in cui possano confluire opere in cui lo spirituale è colore.

V.II Terre ignote

I due volumi di *Terra ignota* raccontano le vicende di Ailis, Vevisa e Breu, tre adolescenti. L'inizio della loro avventura coincide con la distruzione del loro villaggio per mano di un gruppo di cavalieri, membri dell'ordine del "Cerchio d'Acciaio" e alle dirette dipendenze di un gran maestro dell'ordine che svolge *de facto* il ruolo del sovrano. Arrivati al villaggio, i cavalieri massacrano la

[0] V. Santoni, *Muro di casse*, Laterza, Roma-Bari, 2015, p. VII; «nessun *dato* può avvicinarsi al significato profondo del trovarsi lì, a ballare fino al mattino»; *ibidem*.
[0] Santoni prosegue indicando come, però, uno degli episodi del romanzo vada nella direzione suggerita dall'intervistatore. Cfr. A. Zandomeneghi, a cura di, *A colloquio con Vanni Santoni | sulla letteratura, un'intervista 'massimalistico-rizomatica'*, https://www.zestletteraturasostenibile.com/a-colloquio-con-vanni-santoni-sulla-letteratura-unintervista-massimalistico-rizomatica/ [ultima consultazione 16/06/21].

popolazione, danno alle fiamme le case e rapiscono Vevisa, identificando in lei una delle *figlie del rito*; Ailis e Breu si salvano per un caso fortuito e iniziano la ricerca dell'amica scomparsa.

Le figlie del rito sono quattro bambine nate dalla dissoluzione dell'imperatrice, una sorta di divinità responsabile della creazione del mondo in cui sono ambientati i due romanzi; lo creerebbe sognando, e i cavalieri del Cerchio avrebbero il compito di proteggere la cripta dove la dea dorme. Nel momento in cui si svolgono i fatti narrati, però, l'imperatrice ha smesso di esistere: per effetto di un rituale eseguito dagli stessi cavalieri, il corpo fisico della dea è infatti scomparso. Nello stesso momento in cui questo accade quattro donne rimangono incinte senza aver avuto rapporti sessuali: le bambine nate da queste gravidanze sono, appunto, le figlie del rito.[0]

Tre di loro verranno rapite e nascoste da alcuni cavalieri che non accettano l'idea, condivisa dagli altri membri del Cerchio, di servirsi dei poteri delle bambine per governare il mondo; l'unica a rimanere nelle mani dell'ordine è la figlia del fuoco. I cavalieri però non smetteranno mai di cercare di cercare le altre tre, ed è proprio durante questa ricerca che i cavalieri attaccano il villaggio in cui abitano Ailis e compagni. Il rapimento di Vevisa, però, è frutto di un errore: la vera figlia del rito è Ailis, che è inconsapevole della propria identità. Ne verrà a conoscenza solo più tardi, e tale scoperta si combinerà alla progressiva assunzione di tratti che ne faranno una «figura messianica».[0]

La progressione narrativa dei due romanzi, come si può ben vedere, rispecchia – e lo fa programmaticamente – i *topoi* del genere. Ma trovano spazio anche altri elementi di provenienza religiosa: non è cioè sbagliato vedere nella immacolata concezione delle figlie del rito un riferimento al cristianesimo, e nella creazione del mondo sognando uno all'induismo.[0] Ai *Veda* si può poi riportare il *soma*, di cui non abbiamo ancora parlato ma su cui ora ci concentreremo. Il composto ha infatti un ruolo molto importante nella narrazione: è il mezzo (tecnico) attraverso cui è possibile fare un'esperienza

[0] Si verrà poi a sapere dell'esistenza di una quinta bambina. A ciascuna di esse, infatti, corrisponde un elemento – aria, fuoco, terra, acqua ed etere – tuttavia solo quattro di questi sono riconosciuti dalla dottrina ufficiale. Di conseguenza nessuno si è premunito di andare alla ricerca di una quinta bambina.
[0] *Ibidem*.
[0] Anche la storia della creazione contenuta in *Zero il robot* di Nove avviene tramite un sogno.

mistica, ottenere un aumento di consapevolezza a cui se ne lega uno in potenza magica; il mondo di *Terra ignota* contiene infatti magia "da combattimento", da usare per duelli e in guerra. Potremmo insomma dire che il composto svolga, nei romanzi, un ruolo assiale. In due sensi: è asse del mondo, perché l'esperienza mistica che si può fare assumendolo rimanda alla verità del mondo stesso; è asse della narrazione, perché alla sua assunzione si legano progressioni, momenti di svolta e via dicendo. Interrogato sul punto, Santoni afferma quanto segue.

> Questa mia scelta deriva da una semplice aderenza storico-antropologica, sia pure virata in chiave fantasy: il *soma* vedico era con ogni probabilità una sostanza psicotropa – si dibatte sul suo essere stato la canapa, l'amanita muscaria, la psilocibina o un qualche decotto delle molte piante contenenti DMT – e anche nelle altre maggiori tradizioni mistiche, all'origine della comunione con gli dei (o col mondo spirituale) c'è l'incontro più o meno deliberato con qualche molecola di questo tipo. Senza arrivare alla "stoned ape theory", che vuole l'intera spiritualità umana discendere dall'incontro degli ominidi con i funghi psichedelici, o alle teorie sul loro uso da parte dei paleocristiani, è noto che le due colonne intorno a cui si è sviluppato il nostro pensiero – quella greca e quella ebraico-cristiana – hanno avuto, nella loro componente più squisitamente spirituale, influenze di questo tipo: il ciceone dei misteri eleusini (che segnavano il massimo momento iniziatico per i cittadini) conteneva ergot, *claviceps purpurea,* la muffa da cui si estrae l'LSD, mentre secondo diversi antropologi il "cespuglio in fiamme" e in generale i primi contatti col divino raccontati nell'Antico Testamento avevano avuto come tramite fattuale piante quali la *syrian rue,* contenente DMT. Non c'è da stupirsi di tutto questo: basta guardare alla riscoperta della spiritualità avuta negli anni '60 dalla materialista società occidentale in seguito alla diffusione di massa dell'acido lisergico. Allo stesso modo, non c'è da stupirsi del fatto che le religioni, una volta strutturate, tendano ad abbandonare il "fatto noetico" delle origini: nel momento in cui la religione è organizzata e amministra un potere anche politico, la possibilità dell'esperienza mistica non solo diventa inutile, ma addirittura pericolosa, dato che l'esposizione dei semplici fedeli al sapere iniziatico apre alla messa in discussione del ruolo di mediatore tra umano e divino assunto dal sacerdote.
> Essendo *Terra ignota* una saga che si basa da un lato sull'intertestualità rispetto al canone fantastico e dall'altro sulla nostra tradizione mistica ed esoterica, è venuto logico inserire tali dispositivi, specie considerando che, nelle civiltà che hanno utilizzato o utilizzano psichedelici nei loro riti, questi in genere svolgono anche una funzione di iniziazione all'età adulta, che è poi ciò che capita alla protagonista Ailis con gli eventi del primo volume.[0]

La descrizione del soma e il suo funzionamento in *Terra ignota* hanno, dunque, origine in alcune teorie antropologiche condivise dall'autore. Inoltre, non si può dimenticare che l'invenzione/prima assunzione dell'LSD viene considerata da Santoni come momento in cui si è aperta l'«era della riproducibilità tecnica

[0] Intervista in Appendice.

dell'esperienza mistica».[0] Il ruolo del soma in Terra ignota sembra dunque venir definito all'incrocio tra queste due diverse interpretazioni, del fatto religioso e dell'invenzione dell'LSD. È infatti proprio come strumento tecnico-mistico che si comporta nei romanzi: il suo utilizzo non è riservato a sacerdoti o simili, ma è possibile per tutti, cosa che rende il composto problematico. Alla sua assunzione, come detto, si lega infatti un aumento in potenza (magica), cosa che spinge i cavalieri del Cerchio a tentare «di eradicarne l'uso dal mondo, onde riservarlo a una sola casta di eletti».[0] Lo scopo, evidentemente, è quello di impedire che se ne servano i propri nemici, cosa che permette di affermare esista nel romanzo un rapporto, o problema del rapporto, tra elevazione personale e potere.

Riassumendo, potremo dire che il soma sia un elemento della narrazione dallo statuto ambiguo. La sua caratterizzazione viene infatti fatta risalire, come visto, a idee ben precise e molto forti, che sorpassano sia la logica compositiva postmodernista sia quella del genere. Al contempo, è vero anche che il composto serve ad aumentare in potenza magica, e che solleva dei problemi che potremmo definire di potere. A ridosso del soma, detto altrimenti, si incrociano e sovrappongono i due diversi ordini di riferimenti sui quali si basano i romanzi: «*Terra ignota* [è] una saga che si basa da un lato sull'intertestualità rispetto al canone fantastico e dall'altro sulla nostra tradizione mistica ed esoterica». Questo tuttavia non mi pare sufficiente per sostenere che questi due volumi della saga possano venir considerati postsecolari. È infatti più che possibile che la distinzione tra i due ordini venga fatta solo in sede d'intervista, prima di tutto, e poi perché nel concreto del romanzo i due ordini sono sostanzialmente indistinguibili: il soma, come detto, permette di lanciare incantesimi più potenti. Si potrebbe insomma dire, con un po' più di precisione, che la logica compositiva del testo rende impossibile stabilire quale sia lo statuto non del mondo della narrazione, che può essere riportato, nel suo complesso, alle regole del genere, ma nello specifico delle parti in cui i personaggi, attraverso la mediazione del soma o altrimenti, esperiscono qualcosa che potrebbe essere chiamato mistica. L'ambiguità di questi momenti ci impedisce però anche di pensarli nei termini

[0] A. Zandomeneghi, a cura di, *A colloquio con Vanni Santoni*, cit..
[0] Intervista in Appendice.

in cui McClure pensa alle "sue" finestre, costringendoci dunque a porre *Terra ignota* all'esterno delle scritture postsecolari, o forse a considerare i due romanzi come caso limite.

Prima di proseguire affrontando l'ultima parte del ciclo, e volendoci soffermare ancora per un momento sulle implicazioni "politiche" del soma, vale la pena ricordare che quello di *Terra ignota* non è il suo primo utilizzo letterario del composto: uno su tutti, quello di Aldous Huxley in *Brave New World*. Il rimando non è casuale, perché la differenza tra il soma di *Brave New World*, droga di regime utilizzata per controllare le masse, e il soma di *Terra ignota* non potrebbe essere più grande. A dispetto dell'origine comune nei *Veda*, e delle similitudini negli effetti concreti, da un lato abbiamo l'esperienza mistica, l'aumento in potenza che i cavalieri vogliono monopolizzare; dall'altro uno strumento di controllo distribuito gratuitamente a tutti. Questa differenza, forse, rimanda alla centralità delle esperienze lisergiche degli anni Sessanta e Settanta, e alle trasformazioni avvenute, anche, nella considerazione della religiosità stessa: qui però ci dobbiamo fermare.[0]

V.III *L'impero del sogno*

Scritto qualche anno dopo la conclusione delle avventure di Ailis, *L'impero del sogno* è un prequel che risponde alla volontà di ricucire insieme le due parti della produzione di Santoni. L'operazione ha alle spalle il modello fumettistico (firmato Marvel) della *continuity*, l'idea cioè che le avventure di supereroi come Hulk, Ironman ecc., ciascuno protagonista della propria serie a fumetti, si svolgano in realtà nello stesso universo narrativo. Compito dell'*impero del sogno* è dunque quello di produrre tale unità. Lo spiega Santoni:

> è vero anche che esiste una sorta di macroromanzo composto da vari miei libri e attraversato da una sola continuity: esso parte da *Gli interessi in comune*, da cui si estendono tre raggi, rappresentati dai personaggi di Iacopo Gori, Filippo "Paride" Paridelli e Federico "Mella" Melani, che vanno a essere i protagonisti, rispettivamente, di *Muro di casse*, *La stanza profonda* e *L'Impero del sogno*. A loro volta quei libri hanno dei piccoli spin-off, come il racconto *Emma & Cleo* contenuto nell'antologia *L'Età della febbre*, che approfondisce un altro personaggio di *Muro*

[0] Abbiamo inoltre incontrato qualcosa del genere anche in Evangelisti, e nella resistenza (razionale) che Eymerich oppone alla visione indotta dall'acqua celestina di Rupescissa.

di casse. Con *L'impero del sogno* ho per certi versi chiuso un cerchio, collegando tale produzione più realistica ai due fantasy di *Terra ignota*.[0]

La prima conseguenza di questa mediazione narrativa è la differenza di genere, o meglio di sottogenere, che distingue *Terra ignota* e dall'*impero del sogno*. Se i primi sono *high fantasy*, con cavalieri e draghi in un mondo completamente altro, l'ultimo è invece un *urban fantasy*: si svolge in Italia e ha per protagonista Federico Melani, detto il Mella, uno studente universitario ventenne interessato più ai giochi di ruolo e alle droghe che non allo studio. Siamo nel 1997 e il Mella, così si apre il romanzo, discute con degli amici riuniti per giocare a Magic – un popolare gioco di carte collezionabili – di un sogno che personaggio e autore[0] definiscono «iniziatico».[0] Tra una partita e l'altra, infatti, vengono elencate alcune delle più note teorie psicologiche – da Freud in poi – alla ricerca di una spiegazione per ciò che il Mella vive in sogno. La spiegazione, però, non si trova, e la cosa «da un lato permette […] di archiviare le letture psicanalitiche per lasciare campo libero al fantastico; dall'altro suggerisce che già l'arrivo in quello spazio che Melani vede come un palacongressi è il compimento di un primo, e completo, percorso iniziatico.»[0]

Lasciando da parte la questione del palacongressi, meta verso cui Melani si dirige sognando e di cui parleremo tra poco, importa osservare che il sogno, benché iniziatico, mantiene alcune delle sue caratteristiche abituali. Personaggi, luoghi ed eventi, infatti, provengano dall'esperienza diurna del Mella, ma anche dall'arte, dai giochi, dalla mitologia, dai film e dai libri di cui è appassionato. Sono insomma dei sogni "intertestuali", perfino nella loro struttura, che è simile a quella di un videogioco: il ragazzo sarà costretto ad affrontare nemici sempre più forti, e a trovare il modo per sconfiggerli facendo ricorso ad armi "magiche" di varia provenienza. A una stessa origine videoludica, probabilmente, si può poi riportare un'altra caratteristica del sogno. Quest'ultimo, infatti, non si interrompe durante la veglia del protagonista. Prosegue, e ciò significa che il tempo che il Mella passa da sveglio corrisponde a un salto temporale nel sogno: quando si riaddormenta,

[0] F. Spiedo, *Intervista a Vanni Santoni*, https://www.typee.it/posts/intervista-a-vanni-santoni, 29/01/2019 [ultima consultazione 29/01/2019].
[0] Intervista in appendice.
[0] V. Santoni, *L'impero del sogno*, op. cit., p. 14.
[0] Interista in appendice.

non riprende da dove aveva lasciato, ma un po' più in là, come se un videogiocatore non potesse riprendere il controllo del proprio personaggio a partire dall'ultimo salvataggio, ma dovesse lasciare il proprio avatar libero di agire per conto proprio quando la consolle è spenta.

Per ovviare al problema, e poter stare il più a lungo possibile addormentato, il Mella ricorrerà a dosi sempre più massicce di sedativi, che gli consentiranno di dormire e di vivere la sua avventura onirica per intero, o quasi. Torna dunque anche qui l'uso di sostanze capaci di alterare le normali funzioni fisiologiche, con la differenza che, a rigore, quelle dell'*impero* non hanno il compito di scatenare l'esperienza iniziatica (o mistica). Quest'ultima avviene in maniera indipendente: i sedativi hanno il solo scopo di permettere il suo pieno svolgimento.[0]

Quello che accade "concretamente" durante il sogno può essere riassunto come segue. Il Mella si muove in un ambiente le cui caratteristiche sono definite, come si è detto, sulla base di giochi, romanzi ecc. allo scopo di arrivare in un palacongressi. Qui si stanno riunendo le più strane delegazioni – alcune composte da dèi etruschi, altre da esseri che hanno l'aspetto stereotipico degli alieni – per discutere dell'affidamento di un uovo al cui interno si intravede un feto umano; l'uovo viene "recapitato" al palacongressi nientemeno che da Shiva e la sua custodia verrà assegnata proprio al Mella.

Nel momento in cui ciò avviene, l'uovo si schiude rivelando il suo contenuto: una bambina. La vista della neonata, ci viene detto, provoca al protagonista una reazione che può essere descritta solo facendo ricorso a «emblemi da mistico»

> Sento la sua voce lontana perché la bimba mi guarda in faccia e io guardo lei e vedo un volto, sì, ed è un volto di bimba e il volto di molte bimbe e ragazzine e ragazze e donne, ma anche un disco di fulgore intollerabile. Come trasmetterlo? Basta dire che, mentre sento gli occhi abbacinanti vibrare e lacrimare vedo tutti i luoghi della Terra, visti da tutti gli angoli? Servono emblemi da mistico, che so, *un uccello che in qualche modo è tutti gli uccelli, una sfera il cui centro è dappertutto e la circonferenza in nessun luogo, un angelo con quattro volti che si dirige contemporaneamente a oriente e a occidente, a nord e a sud…* Come lo so? Lo so perché anche tutto questo è contenuto in ciò che vedo, in ciò in cui mi perdo…[0]

[0] *Ibidem*.
[0] V. Santoni, *L'impero del sogno*, op. cit., p. 102.

Questa sorta di elenco prosegue sullo stesso tono per alcune pagine. Si tratta di una teofania, come la chiama l'autore stesso,[0] le cui caratteristiche vanno però precisate. Gli «emblemi da mistico» che qui trovano impiego non corrispondono esattamente a una esperienza, appunto, mistica, ma sono impiegati allo scopo di descrivere l'incontro del Mella con una dea.

> **[…] Messo da parte l'armamentario psicoanalitico con il quale il protagonista tenta di spiegarsi, inizialmente, la natura del proprio sogno, e che nella nota conclusiva sembra assumere il ruolo dello strumento per dare ragione dell'intertestualità, la vera natura del percorso compiuto dal Mella sembra essere quella del viaggio iniziatico (p. 14, 111). Al centro, un'esperienza mistica. Mi riferisco al volto della bambina che incontra nel sogno per la cui descrizione, appunto, «Servono emblemi da mistico» (p. 102)**.
>
> Una cosa è quanto accade nel romanzo, un'alta il modo in cui è descritto, e i dispositivi a cui si ricorre per farlo in modo efficace. Che *L'impero del sogno* abbia anche una chiave lettura esoterica, non c'è dubbio. Detto questo, è necessario considerare che la teofania di Melani non avviene a fine romanzo, come culmine e risoluzione di un percorso, ma a metà di esso, come inizio di un percorso invece nuovo e differente. […] la visione delle pp.102-104 non è tanto portatrice di un valore simbolico quanto, paradossalmente, di uno realistico: siamo di fronte a un ragazzo che per la prima volta guarda in faccia una dea. Come descrivere ciò che esperisce? Servono, appunto, "emblemi da mistico", e dunque per rappresentarla in modo efficace ho attinto al mio bagaglio conoscitivo ed esperienziale in quest'ambito.[0]

L'impiego di tale vocabolario non andrebbe quindi ricondotto alla volontà di mettere in scena un'esperienza mistica ma al desiderio di raccontare, in modo appunto realistico, l'esperienza fatta dal protagonista. Tuttavia, e a dispetto della giustificazione "narrativa" dell'autore, ciò che segue all'incontro con la bambina-dea sembra suggerire che questa esperienza debba comunque venir considerata come momento di accesso al vero.

---

[0] Intervista in appendice.
[0] *Ibidem*.

Con l'elezione a custode della dea inizia la fuga del protagonista, che si concluderà solo alla fine del romanzo. Il Mella è infatti costretto a scappare, lottando per difendere se stesso e la bambina dagli attacchi di tutte le altre delegazioni: vorrebbero impadronirsene per controllarne il potere. Gemma, questo il nome che le verrà dato, avrà infatti la possibilità di creare un suo mondo. Crescerla significherà allora influire sulle caratteristiche della nuova realtà in procinto di nascere, cosa che ciascuna fazione vorrebbe fare a proprio vantaggio. Al contrario, rimanendo con il Mella e Livia Bressan, l'altro membro della delegazione che il Mella incontra dopo la fine del sogno, potrà ricevere una formazione antidogmatica ed essere libera di creare nel modo che più preferisce. A tal proposito si prenda in considerazione questo dialogo. La prima battuta è di Livia.

> «Tranquillo, *solo* letture edificanti. Sai che prima l'ho beccata con la Bibbia…»
> «Gliel'hai tolta, voglio sperare.»
> «Eh be'. Certo. Ci manca solo che legga il Corano e siamo sistemati!»
> «Cosa sei, xenofoba?»
> «Ah, la Bibbia no e il Corano sì? Comunque per consolarla le ho dato i miei Tarocchi di Marsiglia.»
> «Si sta lustri.»
> «Vanno benissimo invece. Più impianti simbolici aperti, meno dogmi.»
> «Avrei dovuto rubare quel cofanetto dei Veda che c'è in biblioteca al paese… […]»[0]

Dallo scambio emergono alcuni elementi per noi importanti. Il primo di questi, come già detto, è che la formazione che viene ritenuta migliore/adeguata è a carattere antidogmatico, libero e sincretico: Gemma deve cioè essere libera di muoversi come meglio crede tra i diversi «impianti simbolici» contenuti nelle biblioteche del Mella e di Livia: la prima è composta da manuali di giochi di ruolo, fumetti e opere del fantastico; la seconda da volumi di filosofia e da pubblicazioni sul tema dell'occulto. Queste "due biblioteche" saranno infatti i materiali che la dea utilizzerà per creare il suo mondo: *Terra ignota*. Scopriamo, come sarà forse evidente a questo punto, che Gemma è la divinità creatrice del mondo di *Terra ignota*, cosa che ne spiega la natura intertestuale, ed espediente narrativo attraverso cui si arriva alla "continuity".

[0] V. Santoni, *L'impero del sogno*, op. cit., p. 243.

Tornando al dialogo tra Livia e il Mella, mi sembra semplice leggere il sistema di verità qui implicitamente contenuto attraverso il filtro del *vel vel*: diverse verità, impianti ontologici e riferimenti possono convivere insieme, e anzi dovrebbero farlo. A questa prima constatazione se ne deve aggiungere poi una sull'implicita validità che viene attribuita al sapere religioso, possibile quando lo si includa in un sistema debole. Inoltre, si deve anche notare che la distinzione tra le biblioteche del Mella e di Livia riproduce, in modo esplicito, quella tra i due ordini di riferimenti che l'autore aveva indicato per *Terra ignota*. Ma tra questi, appunto, Gemma deve essere libera di muoversi, e si potrebbe allora pensare che la lotta dei due ragazzi contro le altre delegazioni sia stata intrapresa proprio per difendere la possibilità dell'individuo di costruire il proprio impianto di fede/immaginario.[0]

La cosa, in effetti, diviene esplicita quando si prenda in considerazione il finale del romanzo, in cui il Mella si ritrova a dover fronteggiare "l'uomo in camicia", delegato di logge e circoli e dichiarata allegoria della società.[0] Pur di non lasciar cadere Gemma nelle sue mani, il Mella deciderà di sacrificarsi, chiudendo in questo modo un percorso che va dall'incontro con il divino, a quello che potremo chiamare un ritorno alla città con compiti "politici". Il riferimento è qui alla lettura foucaultiana dell'*Alcibiade*: l'anima che ha colto il divino saprà distinguere il bene dal male «e, sapendo come è necessario comportarsi, saprà anche governare la città.»[0] Non si tratta però di una identità tra il ritorno di cui parla Foucault e quello del Mella, dal sogno alla città. Il protagonista dell'*impero* non ritorna infatti per governare, ma per opporsi alle logiche della città/società, personificate nell'uomo in camicia.

Dovremo approfondire la questione dell'"impegno", e lo faremo nelle prossime pagine, ma mi pare si possa già ora prendere posizione sul problema dell'inclusione/esclusione dalle scritture postsecolari. La centralità che il romanzo assegna al momento della teofania, provata dalle sue conseguenze, si accompagna infatti a una qualificazione iniziatica del sogno e delle avventure del Mella. Il fatto, poi, che l'autore parli di realismo riferendosi all'incontro tra

[0] La questione dell'immaginario è anche quella che, nel primo numero di «Carmilla», affronta Evangelisti.
[0] «Ci ho pensato un sacco, mentre stavo lì tra gli uccelli: è che la loggia più grande è la società, infatti anche lì puoi essere fuori o dentro.» *Ivi*, p. 270.
[0] Per comodità del lettore, si riprende qui una parte di una citazione contenuta in cap. II, par., VII.

protagonista e dea non sembra essere del tutto pensabile come ricerca di coerenza narrativa. Almeno in parte, questa sembra infatti rimandare alla possibilità che una tale esperienza si possa dare anche nel nostro mondo.

V.IV Esso/esoterico

Per meglio precisare la possibilità inclusiva, dobbiamo ora riprendere e discutere la doppia lettura (esso/esoterica) a cui rimanda Santoni nell'intervista citata nel paragrafo precedente: «Che *L'impero del sogno* abbia anche una chiave lettura esoterica, non c'è dubbio.» Per capire che cosa questo significhi per noi, e più in generale per il romanzo, dobbiamo innanzitutto considerare la natura citazionistico-parodica del testo. *L'impero del sogno*, infatti, oltre che momento di ricucitura vuole essere parodia di «un certo filone della narrativa di consumo, imparentato con il complottismo».[0] Più in generale, si presenta come un'opera d'intrattenimento, che si serve a piene mani di strumenti postmodernisti: citazione e, appunto, parodia.

Si tratta di premesse molto simili a quelle di *Terra ignota* – penso in particolare al citazionismo – con alcune fondamentali differenze. La prima, come sarà forse ovvio, si trova nelle dichiarazioni dell'autore, che ammette la doppia possibilità di lettura per questo romanzo ma non per i precedenti. La seconda, interna al testo, riguarda il percorso iniziatico del Mella. A differenza di *Terra ignota*, *L'impero* non lascia spazio ai dubbi sulla natura del sogno del Mella, né sulla "realtà" della sua visione e delle sue conseguenze. Detto altrimenti, sembra possibile affermare che dietro alla maschera postmodernista, il romanzo faccia un discorso ontologico tutt'altro che giocoso. Insomma: ci troviamo ancora una volta ad avere a che fare con una sorta di *double coding* – uso l'espressione pensando a quali sono le tecniche compositive utilizzate per il romanzo – che è stato risignificato in senso esso/esoterico: era già avvenuto con Evangelisti, anche se su un piano "di oscurità" completamente differente.

La presenza di tale meccanismo ci legittima, da una prospettiva differente, ad affermare che il mondo del Mella non può venir ridotto in ogni sua parte al genere testuale. Detto altrimenti, se è corretto intendere la

[0] V. Santoni, *L'impero del sogno*, op. cit., p. 273.

questione spirituale come esoterica, e la parodia/avventura come essoterica, abbiamo acquisito un altro elemento molto forte a favore dell'inclusione del testo tra le scritture postsecolari. Che sia possibile leggere in senso spirituale il testo, sembra venir confermato anche dal modo in cui è stato accolto il romanzo, da alcuni inteso come storia di una assunzione di responsabilità, "ritorno alla realtà",[0] o come passaggio alla vita adulta. Alle spalle di queste letture, che ricorrono ad alcune delle parole più utilizzate oggi,[0] si può infatti intravedere proprio il nostro problema. Il che significa: per quanto imprecise dal punto di vista della concettualizzazione del problema, se non altro perché nascondono lo strettissimo legame che nel testo unisce "ritorno alla realtà", responsabilità e spiritualità, è stato già stato notato che il mondo dell'*impero* non si accontenta di essere gioco, possibile, ma prova a dire qualcosa sul nostro mondo: l'esperienza mistica è possibile, e conduce a un aumento in potenza.

V.V Controcondotte?

Come detto, sia in *Terra ignota* che nell'*impero del sogno* viene posto un problema del rapporto tra spiritualità e azione, potere/potenza. Era il *soma* nel primo caso, è la lotta per il controllo della bambina-dea nel secondo. Ma se è semplice individuare la presenza di questi rapporti, lo è molto meno provare a capire in che modo essi funzionino, certo nel limite della schedatura non esaustiva che qui proviamo a fare. In questo senso, mi pare utile provare a capire se sia possibile, oppure no, servirci delle (contro)condotte foucaultiane. Bisogna tuttavia distinguere, evidentemente e prima di cominciare, la riflessione che si farà qui da quella che si è fatta per Moresco o Saviano. Se in questi casi, infatti, ci si era potuti concentrare sulla concezione e sugli obiettivi della scrittura per come sono stati definiti dagli autori stessi, qui si dovrà riflettere soprattutto all'interno della scrittura. L'obbiettivo rimane quello di capire se davvero il testo possa venir incluso tra le nostre scritture postsecolari, e non quello di esaurire lo studio della produzione di Santoni.

[0] M. Marsilio, *Il rocambolesco "ritorno alla realtà" di un Peter Pan contemporaneo: L'impero del sogno di Vanni Santoni,* https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/la-scrittura-e-noi/738-il-rocambolesco-%E2%80%9Critorno-alla-realt%C3%A0%E2%80%9D-di-un-peter-pan-contemporaneo-l%E2%80%99impero-del-sogno-di-vanni-santoni.html, 12/01/2018 [ultima consultazione 04/02/2019].

[0] Si ricordi la responsabilizzazione di Saviano.

Cominciamo dunque dall'elemento che più distingue le posizioni di Santoni dalle altre in cui ci siamo imbattuti: la riproducibilità tecnica dell'esperienza mistica. Di tale caratterizzazione avevamo trovato traccia in *Terra ignota* – era la lotta per il controllo del soma –, ma una stessa concezione sembra emergere nell'*impero del sogno*. Lo si afferma innanzitutto perché il suo protagonista non è un asceta, o un mistico in senso classico. Conta poi il metodo con il quale viene assegnata la custodia della dea, una votazione, cosa che sottolinea una volta ancora la non esclusività dell'esperienza. Detto altrimenti, tutti i delegati avrebbero la possibilità di "accogliere" il divino, uomo in camicia-società compreso, e il motivo per cui a venir scelto è proprio il Mella è che agli altri sembra facile sottrargli la bambina. È insomma una decisione politica, se non altro perché mette d'accordo tutti i delegati sul fatto che la lotta non si chiude con il voto.

L'elemento a cui bisogna dedicare più attenzione è proprio quello della lotta. Innanzitutto perché essa non sembra pensabile al di fuori di questo contesto di riproducibilità: se la mistica fosse esperienza di pochi "eletti", e non vi fosse modo di impossessarsi della loro capacità di contatto con il divino, la lotta perderebbe di senso. Nell'impero, al contrario, la lotta "ontologica" occupa il centro della narrazione, e oppone quelli che vogliono impossessarsi della bambina per creare a loro proprio beneficio a coloro che sostengono l'importanza di una creazione libera, antidogmatica e sincretica. Potremmo insomma dire, riassumendo e senza troppo rischiare di sovrainterpretare, che lo scontro abbia lo scopo di evitare che il divino si trasformi in uno strumento di potenza. È questa, credo, la conseguenza più importante della mutazione di contesto: il passaggio della mistica dalla zona dell'extra-politico, al politico.[0] Riassumendo: l'esperienza mistica viene intesa come aumento di potenza (magica in *Terra ignota*, di controllo della realtà nell'*impero*); essa è riproducibile, ed esperibile da tutti; può quindi divenire strumento di potenza, anche per chi non è primariamente interessato alla spiritualità; la conseguenza è la lotta.[0]

[0] Non si sa qui dire se la citazione del sintagma benjaminiano da parte dell'autore sia, anche, un rimando diretto alle tesi dell'*opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, in senso se non altro politico.

[0] Ancora una volta, si deve segnalare una somiglianza tra questa dinamica e quanto avevamo visto comparire in Evangelisti: anche nel ciclo di Eymerich, infatti, la fisica platonica di Frullifer diviene uno strumento di potenza, utilizzato dai governanti per controllare la

Il contesto in cui cerchiamo di identificare un problema del condursi è, dunque, profondamente mutato. Differisce cioè in maniera significativa da quello in cui, così l'intende Foucault, la mistica poteva venir intesa come una forma di controcondotta: essa non sfugge più al controllo, proprio perché divenuta tecnicamente riproducibile. Nel momento in cui lo si afferma ci si accorge però di un problema. Da questa prospettiva, non è infatti difficile sostenere che la lotta del Mella e di Livia possa venir intesa come tentativo di difendere lo statuto tradizionale della mistica, come appunto extra-politica.[0] Proprio come extra-istituzionale viene del resto pensata da Santoni,[0] e in questi termini vengono celebrate anche pratiche e i luoghi che la ospitano. I *rave* di cui si parla in *Muro di casse*, per esempio, si farebbero veicolo di un'«idea di un riutilizzo radicale dei gusci lasciati vuoti dal capitale – i residui insomma dell'industria novecentesca –, un processo che trasformandoli in baccanali va peraltro oltre la semplice riappropriazione urbana per assumere note di nuovo misticismo.»[0] I luoghi della mistica sono insomma quelli in cui trovano spazio pratiche tutt'altro che conformi all'ufficialità, civile o religiosa.

Proseguire a questo punto diviene difficile, probabilmente impossibile. I romanzi che abbiamo studiato qui, quelli abbiamo solamente accennato e nelle interviste non si parla di mistica e spiritualità con scopi di conversione del lettore, o pensando alla scrittura come a una forma di preghiera. La letteratura, infatti, viene pensata da Santoni in senso più "tradizionale". La cosa si traduce in un discorso che non ha lo scopo di convertire il lettore, ma quello "a minore" della celebrazione di tali esperienze. La cosa diviene esplicita quando si leggano alcune delle risposte di Santoni – le ultime due – all'intervista contenuta in appendice a questo capitolo, ma anche quando si prenda in considerazione quanto l'autore afferma a proposito delle possibili interazioni tra sostanze psicotrope e scrittura.

popolazione. Benché vere, insomma, la loro tecnicizzazione, la possibilità che esse siano alla base di una produzione di strumenti è vista come problematica: si celebrano solamente i ribelli.

[0] «Circa la carica anti-istituzionale dell'esperienza mistica, […] parlerei più di una sua extra-istituzionalità o sovra-istituzionalià: nel momento in cui la questione si sposta fuori dall'esperienza sensibile comune e la trascende verso un senso ulteriore, è inevitabile che gli affari degli uomini – o, peggio, le catene e i gioghi che incessantemente creano e affibbiano a se stessi e a i loro simili – appaiano risibili.» Intervista in Appendice.

[0] *Ibidem*.

[0] I. Barison, *"Muro di casse", conversazione con Vani Santoni*, http://www.sulromanzo.it/blog/muro-di-casse-conversazione-con-vanni-santoni, 22/07/2015 [ultima consultazione 28/01/2019].

> Il discorso meriterebbe maggior spazio e approfondimento, ma credo che c'entri il fatto che la letteratura è, tra le arti, quella più dipendente dal proprio stesso canone: quando scrivi un romanzo, lo stai inevitabilmente scrivendo seduto su una infinita ziggurat fatta dai libri che sono venuti prima, e in simili condizioni la noesi, la conoscenza intuitiva, l'accesso a una realtà acategorica, finanche la rivelazione mistica, sono molto meno utili rispetto ad altre arti.[0]

A differenza di autori come Moresco, Santoni sembra insomma avere una concezione più "tradizionale" di letteratura, in cui cioè il peso della lezione postmoderna – e dunque di tutto ciò che è intertestualità – porta a considerare smorzato l'effetto dell'«apertura delle porte della percezione», benché questa comunque giovi «a chiunque stia intraprendendo una ricerca (e la scrittura lo è sempre)».[0]

Potremmo dire, chiudendo, che proprio perché concepita in senso (almeno in parte) postmodernista, la letteratura non sia lo spazio della spiritualità in senso proprio. Altri sarebbero cioè i luoghi e gli strumenti adatti a ospitarla, e altri sono anche quelli in cui cercare forme alternative del condursi: «nel momento in cui non si è soli con la nostra mente (o la nostra anima), ma sono in ballo interazioni con altri, risulta più significativo ciò che, come i giochi di ruolo o i free party, aiuta a disegnare nuove modalità di relazione umana attraverso logiche cooperative e inclusive, piuttosto che competitive e divisive.»[0] Benché, insomma, non sia la letteratura il luogo in cui cercare o produrre un simile cambiamento, sembra comunque che la variazione sperata debba avvenire sul piano delle condotte. La possibilità, però, che la mistica dei free party faccia da sostegno a questo processo viene messa a rischio proprio dalla perdita dello status extraistituzionale della mistica. Compito dell'individuo, così almeno leggendo *L'impero del sogno*, è innanzitutto quello di difendere lo status della mistica stessa. Rimane tuttavia il dubbio, infine, se quello a cui si mira siano delle controcondotte o meno.

---

[0] A. Zandomeneghi, a cura di, *A colloquio con Vanni Santoni*, cit..
[0] *Ibidem*.
[0] Intervista in appendice. Si noti che qui emerge, ancora una volta, la doppia possibilità interpretativa anima/mente.

Appendice

Mondo, mistica e città. Intervista a Vanni Santoni[0]

Vorrei partire da una cosa di cui, nei tuoi lavori, si parla sempre o quasi: le sostanze psicotrope. Indipendentemente dal genere testuale, che il mondo sia d'invenzione o no, mi pare tu attribuisca ad esse un medesimo ruolo assiale. Le droghe sono cioè asse, a un tempo, della narrazione e del mondo (nel senso che rimandano alla sua vera essenza). Per essere concreti, intendo dire che più di una volta l'assunzione di soma, in Terra ignota, mette in modo gli eventi e accade lo stesso, anche se certo con delle differenze, nell'Impero del sogno. Se questo è possibile, è perché i tuoi personaggi usano queste sostanze come mezzo – necessario? – a cui ricorrere per entrare in relazione con qualcosa che esiste ma che non è altrimenti percepibile, a cui non si può altrimenti avere accesso?

In *Terra ignota* è senz'altro vero quanto affermi, a patto che si stia parlando di psichedelici, e non di "droghe" in generale, categoria alla quale sarebbe peraltro una forzatura ascriverli. La protagonista Ailis ottiene uno stato superiore di coscienza – e anche un grado superiore di capacità magica – attraverso l'assunzione di una pozione che ricorda il *soma* dei Veda, e ne porta del resto il nome. Si noterà anche che il Cerchio d'Acciaio, l'ordine deviato di cavalieri che nel primo volume ha il ruolo di antagonista, sta cercando di eradicarne l'uso dal mondo, onde riservarlo a una sola casta di eletti.

Questa mia scelta deriva da una semplice aderenza storico-antropologica, sia pure virata in chiave fantasy: il *soma* vedico era con ogni probabilità una sostanza psicotropa – si dibatte sul suo essere stato la canapa, l'amanita muscaria, la psilocibina o un qualche decotto delle molte piante contenenti DMT – e anche nelle altre maggiori tradizioni mistiche, all'origine della comunione con gli dei (o col mondo spirituale) c'è l'incontro più o meno deliberato con qualche molecola di questo tipo. Senza arrivare alla "stoned

[0] Nella versione originale di questo testo sono presenti alcuni link. Si è scelto di trasformarli in note a piè di pagina.

ape theory", che vuole l'intera spiritualità umana discendere dall'incontro degli ominidi con i funghi psichedelici, o alle teorie sul loro uso da parte dei paleocristiani, è noto che le due colonne intorno a cui si è sviluppato il nostro pensiero – quella greca e quella ebraico-cristiana – hanno avuto, nella loro componente più squisitamente spirituale, influenze di questo tipo: il ciceone dei misteri eleusini (che segnavano il massimo momento iniziatico per i cittadini) conteneva ergot, *claviceps purpurea,* la muffa da cui si estrae l'LSD, mentre secondo diversi antropologi il "cespuglio in fiamme" e in generale i primi contatti col divino raccontati nell'Antico Testamento avevano avuto come tramite fattuale piante quali la *syrian rue,* contenente DMT. Non c'è da stupirsi di tutto questo: basta guardare alla riscoperta della spiritualità avuta negli anni '60 dalla materialista società occidentale in seguito alla diffusione di massa dell'acido lisergico. Allo stesso modo, non c'è da stupirsi del fatto che le religioni, una volta strutturate, tendano ad abbandonare il "fatto noetico" delle origini: nel momento in cui la religione è organizzata e amministra un potere anche politico, la possibilità dell'esperienza mistica non solo diventa inutile, ma addirittura pericolosa, dato che l'esposizione dei semplici fedeli al sapere iniziatico apre alla messa in discussione del ruolo di mediatore tra umano e divino assunto dal sacerdote.

Essendo *Terra ignota* una saga che si basa da un lato sull'intertestualità rispetto al canone fantastico e dall'altro sulla nostra tradizione mistica ed esoterica, è venuto logico inserire tali dispositivi, specie considerando che, nelle civiltà che hanno utilizzato o utilizzano psichedelici nei loro riti, questi in genere svolgono anche una funzione di iniziazione all'età adulta, che è poi ciò che capita alla protagonista Ailis con gli eventi del primo volume.

Per quanto riguarda invece *L'impero del sogno,* non è così. I soli agenti psicoattivi assunti dal protagonista Melani sono sonniferi e narcotici – quando realizza che per continuare il sogno che fa da "portale" per il mondo fantastico in cui è chiamato ad agire, deve dormire più ore possibile.

Si capisce dunque che tali sostanze non hanno in alcun modo la funzione di catalizzatori (non ne hanno del resto la possibilità chimica) ma sono utilizzate semplicemente per la loro funzione meccanica: far addormentare prima e più a lungo.

Nell'*Impero del sogno* la porta per l'altro mondo è appunto il sogno, e non si tratta di un percorso di accesso spirituale a dimensioni più elevate dell'essere, bensì di un vero e proprio *passaggio*, secondo una tradizione più popolare e "bassa" del fantastico. Il sogno di Melani non è in questo diverso dall'armadio delle Cronache di Narnia, serve solo ad "andare dall'altra parte", ed ha del resto luogo anche quando il protagonista non è costretto dagli eventi a sedarsi.

Per quanto perseguita con mezzi meccanici, la volontà di sapere che cosa ci sia oltre "l'armadio", che cosa sia il sogno, viene alla fine ripagata con un'esperienza che è, esplicitamente, descritta facendo ricorso al vocabolario della mistica (p. 102, impero).

Messo da parte l'armamentario psicoanalitico con il quale il protagonista tenta di spiegarsi, inizialmente, la natura del proprio sogno, e che nella nota conclusiva sembra assumere il ruolo dello strumento per dare ragione dell'intertestualità, la vera natura del percorso compiuto dal Mella sembra essere quella del viaggio iniziatico (p. 14, 111). Al centro, un'esperienza mistica. Mi riferisco al volto della bambina che incontra nel sogno per la cui descrizione, appunto, «Servono emblemi da mistico » (p. 102).

Una cosa è quanto accade nel romanzo, un'alta il modo in cui è descritto, e i dispositivi a cui si ricorre per farlo in modo efficace. Che *L'impero del sogno* abbia anche una chiave lettura esoterica, non c'è dubbio. Detto questo, è necessario considerare che la teofania di Melani non avviene a fine romanzo, come culmine e risoluzione di un percorso, ma a metà di esso, come inizio di un percorso invece nuovo e differente. Allo stesso modo, il lettore per così dire "introdotto" noterà che un percorso iniziatico completo avviene già nei prodromi del suo sogno, quella parte che non viene neanche narrata direttamente, ma raccontata da Melani all'amico studente di psicologia Iacopo Gori.

Quel dialogo iniziale ha pertanto una doppia funzione: da un lato permette, appunto, di archiviare le letture psicanalitiche per lasciare campo libero al fantastico; dall'altro suggerisce che già l'arrivo in quello spazio che Melani

vede come un palacongressi è il compimento di un primo, e completo, percorso iniziatico. La teofania giunge poco dopo, e non è "guadagnata sul campo" – né pienamente compresa: non c'è infatti *integrazione,* per dirla con Jung. Per quanto il suo voto al congresso, e quindi la sua assunzione di responsabilità, risulti in ultima istanza decisivo, Federico Melani si vedrà assegnata la bimba-dea per via di una sorta di complotto: alcune delle delegazioni scelgono lui per evitare di farla finire nelle mani di altri dai quali sarebbe più difficile poi strapparla. Ne consegue che la visione delle pp.102-104 non è tanto portatrice di un valore simbolico quanto, paradossalmente, di uno realistico: siamo di fronte a un ragazzo che per la prima volta guarda in faccia una dea. Come descrivere ciò che esperisce? Servono, appunto, "emblemi da mistico", e dunque per rappresentarla in modo efficace ho attinto al mio bagaglio conoscitivo ed esperienziale in quest'ambito. Lo scopo finale del viaggio di Melani – che di fatto comincia lì[0] – è del resto di altro registro: dopo aver compreso che gli immaginarî che ha frequentato possono aiutarlo a sopravvivere nella sua inattesa avventura, successivamente capirà anche che per diventare "davvero adulto" dovrà anche smantellarli, anzi distruggerli uno per uno, come ben mostrava Pintarelli in questa recensione[0] uscita su Esquire. Per questo, credo, *L'impero del sogno* è stato visto da alcuni anche come la storia di un ritorno alla realtà.[0]

Aiutami quindi a capire: se l'intertestualità, che va da *Berserker* di Kentaro Miura ai manuali di *Cyberpunk*, viene spiegata come "accidentale", come riuso di figure per la costruzione del sogno, al contrario l'esperienza mistica (o spirituale) è qualcosa a cui l'essere umano può avere accesso; sia attraverso l'aiuto di psichedelici sia senza. Come dire, se i mondi che racconti sono d'invenzione, non esistono davvero, l'esperienza mistica al contrario esiste, è reale ed è inoltre portatrice di una certa carica anti-istituzionale.

---

[0] L. Marinelli, *"L'impero del sogno" di Vanni Santoni: su una Golf GTD in volo sulla Toscana*, La Balena Bianca, 30 ottobre 2017, https://www.labalenabianca.com/2017/10/30/limpero-del-sogno-vanni-santoni-golf-gtd-volo-sulla-toscana/ [ultima consultazione 16/06/21].

[0] F. Pintarelli, *È ora di crescere: L'impero del sogno di Vanni Santoni. Come si diventa adulti oggi? La risposta la dà* L'impero del sogno*, romanzo di Vanni Santoni*, Esquire, 11 dicembre 2017, https://www.esquire.com/it/cultura/libri/a14380471/adulti-impero-del-sogno-santoni-longform/ [ultima consultazione 16/06/21].

[0] M. Marsilio, *Il rocambolesco "ritorno alla realtà" di un Peter Pan contemporaneo*, cit..

Sono contento che all'*Impero del sogno* venga riconosciuta questa natura intertestuale, del resto qui molto visibile (non ve ne è tuttavia meno, ancorché più nascosta, in altri miei lavori di altro tenore, come *Muro di casse* o *La stanza profonda:* è una modalità che mi interessa sia perché qualunque espressione testuale è in ultima istanza intertestuale, sia perché il crollo ormai definitivo delle barriere tra generi (per non parlare di quelle tra le forme) apre nuove possibilità e pone nuove questioni in tal senso. La natura intertestuale di questo romanzo nasce però da esigenze del tutto pratiche, che poco hanno a che fare con l'omaggio a immaginarî che pure ho amato. Come è noto, per quanto evolutosi in modo autonomo, e per quanto accostato da molti, per il modo in cui affronta il nostro rapporto con gli immaginarî, a due miei romanzi realistici quali appunto *Muro di casse* e *La stanza profonda, L'impero del sogno* nasce come prequel[0] dei due *Terra ignota,* romanzi fantasy usciti per Mondadori nel 2013 e 2014. Quella saga era invece pensata proprio come un omaggio al fantasy che avevo praticato, da lettore di romanzi e fumetti, spettatore di film, cartoni animati e serie, videogiocatore e giocatore di ruolo: mi interessava in particolare ripercorrere[0] tutte le suggestioni di quelle opere, ritrovando però un collegamento forte – che mai era svanito, ma che molti facevano finta non esistesse, per via di un diffuso, e oggi in via di dissipazione,[0] pregiudizio nei confronti del fantastico – con il canone fantastico "alto", dal mito arturiano all'Ariosto, fino al Calvino delle *Città invisibili.* Tutto questo, che bene esplicita lo storico del fantasy Edoardo Rialti in questi[0] due[0] pezzi, è stato apprezzato e dibattuto, ma mi lasciava con un problema di ordine ontologico: *perché* quel mondo, il mondo di *Terra ignota* era così? Dal punto di vista del lettore – della nostra realtà se vogliamo –, la risposta era pacifica: perché l'autore di quei libri aveva letto determinati romanzi e fumetti, aveva guardato determinati film, serie e cartoni, aveva giocato a

[0] A. Zandomeneghi, a cura di, *A colloquio con Vanni Santoni*, cit.
[0] F. Foni, *Tra Gilgamesh e Dragon Ball. Un'intervista con Vanni Santoni*, Carmilla online, 11 novembre 2014, https://www.carmillaonline.com/2014/11/11/gilgamesh-dragon-ball/ [ultima consultazione 16/06/21].
[0] Il link qui rimanda a una pagina di Minima e Moralia che non esiste più: http://www.minimaetmoralia.it/wp/alcune-riflessioni-fantastico-mainstream/ [ultima consultazione 16/06/21].
[0] http://www.edocentrico.it/terra-incognita-di-vanni-santoni-recensione/ [ultima consultazione 16/06/21].
[0] E. Rialti, *Scoprire di essere un Messia: il nuovo fantasy italiano di Vanni Santoni*, RollingStone, 20 ottobre 2014, https://www.rollingstone.it/musica/news-musica/scoprire-di-essere-un-messia-il-nuovo-fantasy-italiano-di-vanni-santoni/ [ultima consultazione 16/06/21].

determinati giochi; ma *da dentro,* la domanda restava senza risposta. Ho lavorato allora alla costruzione delle premesse cosmologiche di quel mondo: il suo seme, l'Imperatrice che emana il mondo di *Terra ignota* sognandolo, altri non è che la bimba dell'*Impero del sogno,* che sogna quel mondo là (e non un altro) perché, nel periodo passato "presso di noi", quando Federico Melani e Livia Bressan – ecco una sorta di *sacra famiglia* postmoderna, come ha notato di nuovo Rialti – dovevano difenderla dagli assalti delle varie delegazioni, ha avuto accesso alle "cose da nerd" di Melani e ai libri di esoterismo, storia e filosofia di Bressan.

Circa la carica anti-istituzionale dell'esperienza mistica, premesso che non liquiderei come "inesistenti" i mondi creati dalla letteratura, da altri medium o anche soltanto dall'immaginazione – Plotino, Śaṅkara e Schopenhauer possono dirci qualcosa in tal senso – parlerei più di una sua extra-istituzionalità o sovra-istituzionalità: nel momento in cui la questione si sposta fuori dall'esperienza sensibile comune e la trascende verso un senso ulteriore, è inevitabile che gli affari degli uomini – o, peggio, le catene e i gioghi che incessantemente creano e affibbiano a se stessi e a i loro simili – appaiano risibili.

Visto quello che mi dici, più che di un ritorno *alla realtà* parlerei di un ritorno *alla città*: nel senso che l'accesso al vero, l'esperienza di iniziazione, è ciò che in qualche modo premette la presa in carico di compiti che sono, in senso ampio, politici. Il percorso di Melani, dopo la sua "vittoria" ai voti e dopo aver visto il volto della dea-bambina, è un percorso di lotta. Combatte contro coloro che vorrebbero impadronirsi della bambina e usarne il potere per i propri scopi. Melani non sceglie, però, una delle parti e, anzi, alla fine si trova a combattere con la società stessa (p. 270, impero).

È vero quello che dici, ed è altrettanto vero che Melani – spero che questa intervista abbia dei doverosi "spoiler alert"! – alla fine trova nell'Uomo in camicia, capo di quella che si rivela essere la delegazione più insidiosa, un possibile specchio del sé futuro. Una incarnazione, o se vogliamo allegoria, del minimo di compromessi necessario ad avere una qualche posizione nella società. E Melani, nello sconfiggerlo, sì, ma con un seppuku, esprime un

rifiuto anche rispetto a questo, e non solo ad aspetti della società più facilmente condannabili, rappresentati dagli altri delegati. Anche per questa ragione non volevo che quello di Federico Melani fosse un tradizionale percorso di illuminazione: il suo è un percorso di rifiuto assolutamente radicale. Non etichettabile, anzi, come nichilista, solo in virtù del fatto che a partire da tale sacrificio, Gemma potrà generare un mondo. Che questo derivi dall'appartenenza di Melani a una generazione a cui è stata negata qualunque possibilità rivoluzionaria? È possibile. Daniele Giglioli ha scritto[0] che *Muro di casse* e *La stanza profonda* raccontano le nicchie dove è andato a nascondersi il desiderio utopico contemporaneo, altrove bandito: dato allora che, come si è detto, per i suoi temi (e, credo, anche per ragioni puramente cronologiche, da cui l'autore non riesce mai a prescindere del tutto) *L'impero del sogno* finisce per costituire una involontaria trilogia con questi due romanzi, più che con quelli a cui è narrativamente legato, non escluderei questa lettura.

Vorrei fare un passo indietro e ritornare alla questione dell'intertestualità, del worldbuilding. Se, da un lato, i mondi di *Terra ignota* e dell'*impero del sogno*, assomigliano a quella degli isekai – un genere nipponico in cui uno o più personaggi si ritrovano ad abitare il mondo di un videogioco, un mondo fantastico ecc. fattosi in qualche modo reale ma che spesso ha regole "fisiche" e sociali da mmorpg https://en.wikipedia.org/wiki/Isekai – dall'altro tu accosti a questa "giocosità ontologica" (B. McHale) tutta una serie di problemi, anche questi ontologici, nient'affatto playful. Faccio riferimento a una cosa che hai detto prima, sull'impossibilità di liquidare come inesistenti i mondi dell'immaginazione. Ma anche ad una certa idea che si ritrova nella *Stanza profonda*, di parallelismo tra dungeon, tra stanza profonda, appunto, e inconscio, al gioco come rito (p. 108, 109 stanza): qual è il rapporto tra il fantastico e il nostro quotidiano? In che

[0] D. Giglioli, *I dadi e i guerrieri di Vanni Santoni. Giochi quasi proibiti laggiù in garage*, Corriere della sera, 21 marzo 2017, https://www.corriere.it/cultura/17_marzo_21/vanni-santoni-libro-laterza-la-stanza-profonda-65d43156-0e4c-11e7-bc58-c287e833415a_preview.shtml?reason=unauthenticated&cat=1&cid=FkECYaJw&pids=FR&origin=http%2525253A%2525252F%2525252Fwww.corriere.it%2525252Fcultura%2525252F17_marzo_21%2525252Fvanni-santoni-libro-laterza-la-stanza-profonda-65d43156-0e4c-11e7-bc58-c287e833415a.shtml [ultima consultazione 16/06/21].

rapporto stanno, tra loro, i mondi creati dalla letteratura, i mondi del gioco ecc. e le esperienze spirituali che racconti?

In *Terra ignota* sono presenti elementi che possono ricordare un videogioco o un gioco di ruolo anzitutto per ragioni di influenze transmediali, che nel fantasy si fanno anche più pressanti.[0] È chiaro che quando si portano elementi da un altro medium, sia esso ludico, video o di altro tipo, in un testo scritto, si tratta, sempre, di un lavoro di "traduzione", non di semplice riporto. Questo è quello che ho cercato di fare in quei due romanzi, dove la gamma delle influenze è davvero molto ampia: c'è Ariosto come *Dragon ball,* c'è il *Mahabarata* come il cinema di Milius e Boorman, e appunto videogiochi come *Ultima* o *Zelda.* Tale lavoro di traduzione richiede un'azione su tutti gli elementi, tale che possano stare assieme in modo armonico: per questo, ad esempio, Ailis, Brigid e le altre figlie del rito a volte appaiono tridimensionali, vive, altre più simili a personaggi di un manga che a persone vere, altre "larger than life", come eroine del mito, e altre ancora più – diciamo così – "pixelate", come fossero sprite di *Final fantasy IV* o *Chrono trigger*: hanno questa capacità di fluttuazione proprio per poter reggere una parallela varianza delle modalità operative e di rappresentazione del mondo in cui si muovono.

Nell'*Impero del sogno,* più specificamente nella seconda metà (ma non dimenticherei che, nella prima, il sogno di Melani, pur rifacendosi a tutt'altri immaginarî, ha caratteristiche strutturali simili a quelle di un MMORPG), l'influenza videoludica è più netta e deliberata: anche per questa sua centralità non volevo che fossero semplici omaggi, così ho rifuggito il citazionismo, per provare, piuttosto, a creare scene che assomigliassero a un videogioco anzitutto nella loro impostazione strutturale.

È vero che nella *Stanza profonda* e in *Muro di casse* si mette l'accento sulla dimensione rituale insita in fenomeni apparentemente molto diversi quali i giochi di ruolo e i rave party: per quanto in entrambi i casi si tratti di espressioni di liberà, anzi di vere e proprie epitomi della libertà, non si può non notare come alla base ci sia comunque un sistema codificato di regole e

[0] P. Lowe, *[SSdP] Channel-fireball, dardi incantati da 1d6+1 e onde energetiche (della tartaruga)*, Quattrocentoquattro, 2 febbraio 2017, https://quattrocentoquattro.com/2015/05/12/il-sublime-simposio-del-potere/ [ultima consultazione 16/06/21].

apparati rituali, che vengono liberamente scelte e accettate dai partecipanti, non imposte, ma che comunque organizzano l'entropia della "pura" libera espressione del sé entro forme simbolicamente coerenti, innalzando così la portata esplorativa, introspettiva e sperimentale dell'esperienza, e portandola dal semplice intrattenimento verso altri e più significativi ambiti dell'esperire umano.

Credo che sulla funzione salvifica dell'immaginazione, e sul modo in cui determinati medium e determinate esperienze possono attivarla, dica molto, e in modo molto acuto, questo pezzo di Antonella Francini[0] scritto per Alfabeta2 proprio a partire dalla *Stanza profonda* e dall'opera intertestuale per antonomasia, *La terra desolata* di T.S. Eliot.

L'immaginazione, indipendentemente dalla forma – romanzo, film, videogioco ecc. –, ha insomma qualcosa a che fare con la salvezza, personale, prima, e collettiva poi?

Quello del potere salvifico dell'immaginazione è un tema classico della narrativa fantastica e non solo. Come detto, rimando all'articolo linkato poco sopra chi volesse approfondire questo aspetto dei miei lavori. Vale la pena però dire che quando si passa a una dimensione collettiva, non tutti gli immaginarî – e, soprattutto, non tutte le modalità di produzione di immaginario – sono uguali: nel momento in cui non si è soli con la nostra mente (o la nostra anima), ma sono in ballo interazioni con altri, risulta più significativo ciò che, come i giochi di ruolo o i free party, aiuta a disegnare nuove modalità di relazione umana attraverso logiche cooperative e inclusive, piuttosto che competitive e divisive.

È questo uno degli obbiettivi della tua scrittura? Intendo dire: pensi alla scrittura come a un modo per produrre comunità, o per offrire esempi di modi di essere alternativi a quelli della competizione?

È fondamentale per me sottolineare come queste considerazioni siano tutte fatte a posteriori, e in buona parte derivanti da riflessioni che altri hanno fatto sui miei libri. Non credo che l'arte debba avere obiettivi programmatici. Cerco

[0] A. Francini, Santoni, in cerca del graal nella wasteland del Valdarno, Alfabeta2, 13 giugno 2017, https://www.alfabeta2.it/2017/06/13/santoni-cerca-del-graal-nella-wasteland-del-valdarno/ [ultima consultazione 16/06/21].

di scrivere quello che voglio, nel modo che voglio, a partire da temi che mi interessano, esperienze che ho vissuto e altri libri che ho letto, e di farlo nel miglior modo possibile, secondo le mie capacità e le esigenze della vicenda. Al massimo, in alcuni casi, come quelli di *Muro di casse* e della *Stanza profonda* c'è la volontà di storicizzare un certo fenomeno e rifletterci sopra. Solo quando il libro è finito, è opportuno – e a dire il vero neanche necessario – che l'autore rifletta sui significati che quello cela: nelle arti, pensare prima a possibili obiettivi o messaggi da far pervenire, peggio che mai se politici (anche se positivi e/o in buona fede), è dannoso.

Mistica cannibale/ ▯ – una sillaba per mondo scritto e mondo non scritto.
Intervista ad Aldo Nove

Qualche tempo fa mi è capitato di leggere una sua intervista, condotta da Iacopo Barison per Minima&Moralia,[0] in cui le veniva posta una domanda sulla fede, su quale fosse il suo rapporto con la fede.
Affermava di non averne, intendendo così dire di essere lontano dal cattolicesimo istituzionale, da credenze di maniera ecc… Proseguiva dicendo di averne uno con la spiritualità. La pensa ancora allo stesso modo? E ammesso sia questa la parola giusta, che cos'è 'spiritualità'?

Dunque. Il contesto di quell'intervista non era adatto a "mettere in piedi" un discorso articolato e ho preferito dirottare su una "provocazione" in senso etimologico. L'ambito religioso e spirituale è quanto di più linguisticamente logoro ci sia, in modo inversamente proporzionale al bisogno che ne abbiamo. "Non ho fede" significa "non chiudere" il discorso, ma lasciarlo aperto, come deve essere. Il linguaggio del cuore è delicato quanto l'organo che lo rappresenta, eppure è lì che serbiamo le nostre emozioni più profonde e che ci mettono in contatto con la trascendenza, lontano dunque dai "religiosi da pasticceria" (Sua Santità Francesco). Non a caso qualunque religione è per forza di cose "esoterica" e "essoterica" … Il linguaggio religioso regge inoltre

[0] I. Barison, *"Siamo adolescenti di cinquant'anni che bazzicano nel caos": intervista a Aldo Nove*, Minima&Moralia, 10 novembre 2014, https://www.minimaetmoralia.it/wp/interviste/siamo-adolescenti-di-cinquantanni-che-bazzicano-nel-caos-intervista-a-aldo-nove/ [ultima consultazione 16/06/21].

le contraddizioni, e lo fa attraverso i simboli o i “fuori-rotta” linguistici. Prenda la mistica orientale “l’ateismo” buddista o il paradosso della Trimurti (da noi, della Trinità) …
Ecco, partirei da qui.

Se ho ben capito, si tratta di respingere quello che potremmo chiamare dogmatismo, o forse obbedienza. Per non lasciare che la propria ricerca interiore – dell’intimità, del sentimento della trascendenza – sia chiusa in un orizzonte di razionalità (senza contraddizioni), e nell’alveo di una sola tradizione religiosa. Interpreto così il richiamo alla mistica orientale, ma non so se in modo condivisibile.

Come scriveva Raimon Panikkar, gesuita e al contempo monaco induista, nessuna religione può dire di essere al di sopra di tutte le “religioni”, in quanto esprimenti in forme diverse lo stesso anelito verso il sacro. Panikkar (di cui è in corso la pubblicazione dell’opera completa presso Jaca Book) parla di visione “Cosmoteoandrica”, e in questo neologismo (universo-Dio-Uomo”) c’è tutto quanto è (ir)risolto (ma sempre riproposto, sempre attuale) al cuore della mistica. Parimenti, nella vita dei Sufi, la matrice islamica è al contempo superata e conservata dalla “via del cuore”: non importa quale Dio preghi (Dio è ineffabile), ma come e quanto lo senti. Questo sentimento universale possiamo chiamarlo, tecnicamente, ecumenismo. Ma è qualcosa che va oltre…

Quali sono i suoi punti di riferimento spirituali? Ci sono dei pensatori, degli uomini di Chiesa, degli artisti che l’hanno influenzata? Vista *Tutta la luce del mondo*, mi azzardo a fare il nome di Francesco d’Assisi…

Francesco, indubbiamente, e tutto quanto intorno a lui si muove e si è mosso. Quella di Francesco d’Assisi è stata la prima “Imitatio Christi”, e nella sua vicenda sono coinvolti ovviamente Chiara ma anche Frate Elia e tutti coloro

che ne hanno vissuto lo spirito originario, fino all'addomesticamento, mi verrebbe da dire, di San Bonaventura che, con la sua "legenda Maior", lo ha in qualche modo "normalizzato" … Papa Francesco vorrebbe riproporre quello "scandalo" che è stata la vita di San Francesco come "ripetizione" (liturgia incarnata) di Cristo, ma i tempi sono durissimi, e la Chiesa come istituzione è al suo minimo storico. Comunque, nella tradizione della Chiesa, è imprescindibile Sant'Agostino, ovviamente (di cui negli anni ho acquistato e quasi integralmente letto l'Opera completa), mentre, pur essendo mente acutissima, trovo San Tommaso e la Scolastica come l'espressione della massima "cristallizzazione" del pensiero cristiano, il suo impoverimento "dogmatista" quanto il rafforzamento del suo potere "argomentativo". Così ho preferito rivolgermi alla sapienza ebraica, alla Qabbalah e in particolare allo Zohar, ma anche alla sapienza induista nei suoi ultimi massimi esponenti: Ramana Marshi e il supercitato, ne "Il professore di Viggiù", Sri Nisargadatta Maharaj. Poi ci sono i teologi contemporanei, e su tutti Joseph Ratzinger e Romano Guardini… Ratzinger, in particolare, è una figura molto più complessa di quello che comunemente si pensa. Mi piacciono i suoi scritti sullo Spirito della liturgia.

E chi è *Il professore di Viggiù*?

Mi spiego meglio. L'impressione che ho avuto leggendo è che il quaderno del professore –attraverso cui si introducono nel testo una serie di dialoghi "socratici" – risponda al desiderio di mettere in chiaro alcune cose, rendere esplicite alcune concezioni filosofico-spirituali che sono tue e mai comprese.

Penso questo per due motivi: 1 - la dichiarata somiglianza tra la posizione esistenziale del professore e quella della voce narrante (e autobiografica; p. 26); 2 - il fastidio che il narratore mostra di provare, a più riprese, nei confronti di tutte quelle letture "pigramente cannibali" in cui sono state confinate le sue opere (p. 20).

Il Professore è un "risvegliato" e, come tale, si muove su diversi piani di coscienza, comunque superiore a quello in cui siamo tutt'ora immersi, diciamo

a tre dimensioni. E proprio per questo il professore è presente e non presente… La sua condizione è quella di chi vive secondo il Tao, di cui metto qua l'inizio, che ne è poi la sintesi:

Il Tao di cui si può parlare non è l'eterno Tao,
il nome che si può pronunciare non è l'eterno nome.
Innominato, è l'origine del cielo e della terra.
Nominato, è la Madre delle miriadi degli esseri.
Eternamente privo di desideri, puoi coglierne l'essenza segreta.
Eternamente immerso nel desiderio, puoi coglierne le manifestazioni.

La Verità (che è altro dalla realtà, assolutamente altro) non è esprimibile a parole se non per approssimazioni del resto pericolose (lo stesso Gesù Cristo – che era consapevole di ciò – ha scatenato indirettamente le peggiori guerre e brutture in suo nome). La Parola (Logos) è ben altro da tutto quanto può essere scritto in qualunque libro. La verità è (uso il lessico induista codificato da Samkara nel 778 d. C.) "neti-neti" ("né questo né quello"), libera dalle costrizioni del principio di non contraddizione.
Tornando al Professore, si esprime per metafore e parabole, e infine sprofonda, insieme ai suoi amici, in un Mandala, che è una rappresentazione "attiva" della Verità.
Il narratore, invece, è in fondo nient'altro che "uno scrittore" mentre i veri sapienti non hanno scritto nulla.

Questo risveglio "trascina" con sé, implica insomma un mondo (re)incantato, l'esistenza di una qualche forma di *anima mundi* (si parla di Plotino a p. 110, di analogie tra alchimia e fisica pp. 168-169)? È la stessa concezione ontologica di cui si parla in *Tutta la luce del mondo*? O meglio: parlando di Francesco d'Assisi alludi a una stessa possibilità di senso – una Verità – che si trova al di là delle teorizzazioni che di essa si possono, razionalmente, produrre?

Direi completamente disincantato. L'incanto contemporaneo è nella prigione idolatrica in cui fluttuiamo: *Kali Yuga*. Quindi il risveglio è proprio il contrario dell'"incanto". È consapevolezza. Coscienza. Le analogie tra alchimia e fisica quantistica derivano dal fatto che la teoria dei campi, se non è sorretta dalle ipotesi di "forze altre" (l'universo implicato di Bohm) non regge. O perlomeno, come per Godel e Heisenberg, resta incompleto. Ma è proprio da questa "falla" (Max Planck, nel discorso di ricevimento del Nobel, disse testualmente che "La materia non esiste"!) a aprirci prospettive uccise da trecento anni di materialismo grossolanamente fideistico.

Dicibile e indicibile. Come affermi, il Professore si esprime «per metafore e parabole», fino a "sparire", fino al silenzio o, almeno, alla decisione di non scrivere. Scrittore e saggio: in che rapporto stanno? Che rapporto intrattiene la tua scrittura con i risvegli di cui parla?

Io sono ciò che scrivo e viceversa. Non ho mai mirato al successo. Faccio ricerca. Attraverso la lingua o, meglio, il linguaggio. La mia grande passione, che coltivo da più di quarant'anni, è la poesia: ritmo e "simpatia" (in senso etimologico) di particelle sonore. Collegate al respiro: Paul Celan, forse il più radicale poeta del Novecento, ha scritto in "Der Meridian", il suo unico testo poetologico, "poesia è una svolta del respiro". In fondo e sempre, quindi, musica: la terra vive immersa nella vibrazione di Schumann. E anche le cellule emettono vibrazioni/suoni. L'universo è l'eco di un suono ancestrale, che gli indù hanno riconosciuto nell'AUM: espirazione/ intervallo / inspirazione. Di chi sia quel respiro, in fondo, non è importante. Ogni cultura gli dà il suo nome. Ma negarlo significa semplicemente negare ciò che chiunque, a un livello non superficiale, sente e sa.

Posso chiederti di spiegarmi meglio la relazione tra linguaggio, ritmo, simpatia, mondo e respiro? In che modo questa influenza la tua scrittura?

Certo. Ma io non posso che continuare a dare la stessa risposta in termini diversi! Proviamo a rispondere. Ciascuno di questi termini ha ambiti semantici così vasti da costituire una sorta di diffrazione quantistica che, in quanto diffrazione, è una "stortura" di un originario... Ancora, sappiamo sempre dalla fisica delle particelle che la natura della stessa materia, nell'infinitamente piccolo, può essere onda o particella o, meglio, è sia onda che particella. Quindi potrei semplicemente dire che tutta questa fenomenologia dell'apparente non è altro che luce. Linguaggio, ritmo, simpatia (nel senso etimologico di "compassione", anche e innanzitutto), mondo e respiro non sono che accidenti, direbbero Aristotele e San Tommaso, della Luce (o del Motore Primo). *Tutta la luce del mondo*, quindi. Stando poi più prossimi al pensiero induista, essendo il Mondo ciclico, il big bang e il big Crunch non sono altro che "respiri" del divino (Brahman, secondo i testi vedici e, in noi, Atman, - vedi il tedesco "Atem") nella sua ciclicità. Cercare di capire oltre, sul piano razionale, è impossibile. L'influenza che ha tutto ciò con la mia scrittura riguarda innanzitutto la mia coscienza che, quando non è spinta da altro (commissioni, articoli e altra produzione linguistica da sostentamento) si può e deve scrivere con la maiuscola, Coscienza. In quanto tale, è di tutti, e io cerco di scrivere nel senso letterale della parola *medium*. Lacanianamente, "C'è chi parla".

Teoria dell'universo oscillante e ciclicità induista, che cosa ne consente la sovrapponibilità?

Non abbiamo "universi oscillanti" se non ne consideriamo la costanza nei cicli d'entropia che portano ad assimilare l'universo a una sequenza di respiri e, da questo punto di vista, pensiero scientifico e induismo sono già, più che sovrapposti, consonanti.

Cambiando un po' argomento, mi chiedevo se l'idea di una scrittura medianica fosse il punto d'arrivo o quello di partenza della tua ricerca

personale. Intendo dire che, cercando tra i miei ricordi, faccio difficoltà a trovarne traccia in *Woobinda*.

È il punto di partenza come predisposizione e intento. È il punto di arrivo, o meglio ne è l'idea, in un percorso di continuo raffinamento, di "rettificazione" alchemica nelle sue tre fasi più accettate nella complessa tradizione iniziatica di questa scienza: nigredo, albedo, rubedo. Quello che sento come il più grande poeta rock che abbiamo avuto, Lou Reed, chiude il suo album più incisivo, del 1992, con la formula "There is a bit of magic in everything, and then some loss to keep the things out". Magia e perdita. Ma perdita di cosa? Trasformazione: energia, cambiamento, evoluzione, e liberazione dall'ego. Ritorna così il concetto di entropia, non possiamo liberarcene… Per quanto riguarda Woobinda, è stato un momento del mio percorso in cui "ho giocato (to play: "mettere in scena", oltre "che giocare") la realtà" più immediata di quegli anni. La medianicità stava nel raccontare ciò che mi circondava in modo neutro, senza che interferisse il mio pensiero. Lasciavo fluire in me un mondo demente che poi, è sotto gli occhi di tutti, è diventato sempre più tale. Ma non è certo né "tutto" il mondo né il mondo "vero". Il titolo iniziale del libro, poi cambiato dall'editore, era "La merce che c'è in noi". Non volevo assolutamente giudicare (e tantomeno deridere o peggio ancora compiacermi), ma semplicemente ho fatto sì che "fossi usato" dal linguaggio e dai contenuti di un mondo preciso (l'Occidente consumistico a cavallo tra due millenni) nelle sue coordinate culturali e nelle sue allucinazioni. Questo lo scrivo ora. Ma nel libro non c'è alcun giudizio. Come si dice, era "specchio dei tempi", e non sono poi così felice, abbandonate le gratificazioni egotiche, che quel libro fosse stato "profetico".

Dal racconto del velo di maya, al racconto del suo sollevarsi, a quello di una possibilità iniziatica vera e propria? Penso alla (ri)nascita che chiude la *Vita oscena*, fino all'accenno conclusivo sulla ciclicità («Inizi e morte. | E poi di nuovo l'inizio.» p. 111), all'attraversamento del fuoco… dal *Rosarium philosophorum*:

Se ne alzano a volo due aquile e si bruciano le penne
e sulla terra nuda ricadono.
E già hanno riacquistato le penne…[0]

E torniamo così, in circolo (ovviamente), alla prima domanda. La spiritualità è espressa con termini (significanti) che non combaciano (non possono, non devono) con il significato. Questo iato è il sintomo dell'indicibile. Perché Gesù parlava per parabole? Rivelare vuol dire "svelare" ma anche "velare di nuovo". Il passo da te citato, a sua volta citato da Jung (che di mistica e simbolismo ha capito poco a causa del suo approccio medico, pur avendo dato all'Occidente una spinta quasi unica a una nuova ricezione di questi temi, abbandonati e bistrattati dallo scientismo dell'Ottocento, la più penosa forma di oscurantismo della storia umana e che oggi prosegue nella mentalità dominante), va letto più e più volte: rivela (e cela) una profonda verità. Credo che ogni discorso iniziatico sia innanzitutto orale (né Socrate né Gesù né Buddha hanno scritto mai nulla). La Parola, il Logos, è suono. Ed è proprio il caso di dire che se "verba volant, scripta manent", gli scritti sono sempre saturi di intrinseca ambiguità. Ermeneutica ed esegesi sono sempre tentativi di "cavare" fuori qualcosa di vero. E ancora "attraversare il fuoco" cosa vuol dire? Non può esserci una risposta univoca perché è profondamente legato all'individuo. E' esperienza. Paramhansa Yogananda parlava di tre livelli di approccio al sacro: quello del cuore, quello della sapienza e quello che li compenetra e supera con l'esperienza. Che è sempre individuale (ma non per questo "monistica" o isolata). Tornerei al Tao. Mi sembra, dall'attacco che ho citato prima, illuminante. Se non si cerca di "interpretarlo" troppo…

Hai ragione, si arriva al cerchio. Mi piacerebbe parlarne ma non vorrei abusare troppo della tua disponibilità. Provo invece a fare un ultimo passo, di fianco, prima di concludere.
Parli di oscurantismo, di scientismo come mentalità dominante, di merci… la tua scrittura ha qualcosa a che fare con il contrasto di questo dominio, con l'impegno? Se non preciso nulla a proposito di 'impegno', spero mi scuserai, è per lasciare la domanda la più aperta

[0] *Artis auriferae*, vol. 2, p. 293, cit. in C. G. JUNG, *Mysterium coniunctionis*, op. cit..

possibile. Anzi, avessi una parola (o più) che ritieni migliore, ignora pure il mio 'impegno'.

Il mio disimpegno è totale. Certo, sarebbe giusto ammazzare Mario Draghi. Pure, per quanto schifoso, Mario Draghi è un essere umano, e l'unica tessera che ho preso nella mia vita è quella di "Nessuno tocchi Caino". Quella tessera e quello che rappresenta sono per me un valore invalicabile. Per quanto riguardo l'impegno nel senso anacronistico del movimentismo, credo che di questi tempi, in cui le parti si contrappongono per finta, sia semplicemente grottesco. Forse potrei fare qualcosa di utile improntando la mia intera esistenza alla cura degli altri, ma non è nella mia indole. Cerco di farlo nel quotidiano, e ho ancora molto da imparare.

E se invece dico illuminazione, trasformazione o conversione dello sguardo (*metanoia*)? La letteratura, la tua scrittura hanno qualcosa a che fare con questo?

Mi auguro di sì. C'è un libro molto bello, di Alberto Boatto, dal titolo "Lo sguardo dal di fuori", (Castelvecchi) che è una riflessione profonda su come possiamo guardarci dall'esterno, e cosa questo possa significare. Boatto parte dalla prima fotografia scattata dallo spazio alla Terra, ma si tratta di un'immagine che non può che evocare l'umano e i suoi confini. Credo comunque che la metanoia sia innanzitutto esperienza, e la scrittura ne è riflesso, anche molto ambiguo. Pure, quello so fare. Ed è sempre un'azione.

Che cosa intendi con cura degli altri?

Ho fatto l'università lavorando di giorno come badante per anziani non adatti a essere curati da donne (per attitudini caratteriali loro, diciamo, e facilmente intuibili) e studiando di notte, dopo avere messo a letto i miei dolci maniaci sessuali di 90 e passa anni. Sono stati gli anni più belli della mia vita. Per cura degli altri intendevo proprio questo: da autosufficiente curarmi di chi non lo è, in senso proprio fisico e mentale come nel caso mio di cui ho appena parlato o

di fronte a disagi, diciamo etnici, culturali: di integrazione dell'Altro. Io sono gli altri, e nel momento in cui questa correlazione si affievolisce troppo viene quasi a mancare il soggetto, si affievolisce troppo o si ripiega su se stesso fino a perdere senso. Sono profondamente convinto che anche un eremita, penso ad esempio a Henry Le Saux, sia "collegato" al resto dell'umanità attraverso altre forme di comunione indirette e potentissime. Che poi, a seconda del contesto culturale in cui le collochiamo, hanno a che fare con l'entaglement, la preghiera, i campi gravitazionali o il sannyasin…

Ci sono secondo te altri scrittori, italiani e non, che oggi si fanno portavoce di idee di letteratura simili alla tua? Un'idea di arte o un'idea-mondo, forse.

Susanna Tamaro. Tiziano Scarpa. Aldo Busi. Franco Buffoni. Antonio Moresco. Chandra Livia Candiani. Erri De Luca. Milo De Angelis. E altri ancora… In realtà si tratta di personalità molto diverse, ma tutte animate da profonde convinzioni interiori.

Scritture postsecolari

«l'ideologia militante lascia sguernite le trincee dell'individuale;
e il territorio che due secoli e più di storia del pensiero laico
sono riusciti a sottrarre al dominio dei teologi
è sul punto di cadere in mano ai negromanti.»[0]

«More employers are encouraging spirituality in the workplace
as a way to boost loyalty and enhance morale» [0]
USA Today, 14 maggio 1998

I. Una storia ancora da scrivere: impegno

Nel 1962, anno della *sfida al labirinto*, in pieno boom economico e all'alba del postmoderno, Calvino guardava con ostilità e preoccupazione alla comparsa di «negromanti», pronti a impadronirsi dell'«unica parte non cromata, non programmata dell'universo: cioè l'interiorità, il *self*, il rapporto non mediato totalità-io.» Il poeta e l'artista, assieme al *beatnik* e al «semplice soggetto pensante e comportamentante», farebbero tutti mostra di un simile atteggiamento: l'elezione a centro d'interesse dell'interiorità, concepita come luogo dello spirituale, a cui corrisponderebbe una messa in secondo piano della «rappresentazione delle trasformazioni del mondo esterno.» La posta in gioco è qui «il monopolio dell'opposizione all'ideologia industriale[, che] sembra assunto dagli sviluppi della linea "viscerale"», e alle cui spalle Calvino colloca, appunto, «il buddismo *beat*, la sensualità diffusa, [e] le esperienze mistico-stupefacenti» del decennio precedente.[0]

Quasi sessant'anni dopo, e messi da parte gli specifici obiettivi della *sfida*, «Il giudizio negativo che» Calvino riserva a «questo atteggiamento» e al

[0] *Ivi*, p. 114.
[0] Già cit. in D. P. Ashmos e D. Duchon, *Spirituality at Work. A Conceptualization and Measure*, in «Journal of Management Inquiry», vol. 9 nr. 2, giugno 2000.
[0] Sul ruolo dei movimenti giovanili del secondo Novecento per lo sviluppo della contemporanea cultura spirituale Cfr. C. Campbell, *The Eeasternalization of the West*, cit.. Ma si veda anche quanto scrive Hungerford su Alleng Ginsberg; A. Hungerford, *Postmodern belief. American literature and religion since 1960*, op. cit..

«vecchio fondale mistico-limaccioso»[0] sembra non avere più corso. Può forse addirittura sorprendere. I "negromanti", infatti, non solo non vengono criticati, ma sono oggi celebrati da un numero consistente di autori; che, anzi, spesso rivendicano l'appartenenza alla categoria. Persino il "suo" Andrea De Carlo – suo di Calvino – scrive oggi di *guru* (*Durante*, 2008) e si dichiara "credente", con modalità che non lo distinguono da quelle fin qui incontrate.[0] Quasi nessuno dubbio, inoltre, viene espresso sulla bontà dell'opzione spirituale, o sulla sua esistenza, senza che questo si traduca nella totale rinuncia all'eredità lasciataci dai «due secoli e più di storia del pensiero laico» di cui parla Calvino.

Leggendo, per esempio, l'Eymerich di Evangelisti, la richiesta di sciogliere la Chiesa che Moresco rivolge al papa, o le dichiarazioni di ateismo di Trevi e Saviano, sembra infatti evidente che qualcosa, di quell'Occidente illuminista, materialista e marxista è sopravvissuto. Senza troppe difficoltà, infatti, si possono leggere le dichiarazioni di questi autori come altrettanti tentativi di distanziamento, delle proprie convinzioni e interessi da quello che abitualmente chiamiamo religione o Chiesa; lo stesso vale naturalmente per l'Eymerich-antieroe. Ciò che sembra sopravvivere, dunque, è l'idea che della religione si debba diffidare, che non sia bene collocarsi sotto le sue insegne, o forse addirittura che la si debba combattere. Tuttavia, è proprio nel momento in cui di questa storia si raccoglie l'eredità che essa smette di essere storia di una lotta contro il non-materialistico *tout court*, contro la superstizione o per liberarci da un oppio che avrebbe il potere di annebbiare la coscienza. Smette

---

[0] I. CALVINO, *La sfida al labirinto*, in id., *Una pietra sopra*, Einaudi, Torino, 2016, pp. 112-114.

[0] «Nel suo ultimo libro predomina il tema della spiritualità. Che cos'è per lei, uomo di sinistra, la religione?
«Mah, di sinistra... Io mi considero progressista. Ma non mi sono mai riconosciuto in un gruppo politico e ho sempre detestato quella che era l'espressione guida della sinistra, il comunismo. Trovo che sia storicamente una delle forme più mostruose che si siano sviluppate nella storia dell'umanità, con conseguenze spaventose e decine di milioni di morti. Trovo agghiacciante che ci sia ancora oggi qualcuno che si definisce comunista. Quello della sinistra è un vestito che mi calza malamente».
Quanto alla religione?
«Sono cresciuto in una famiglia che non era religiosa, da ateo, perciò credo di avere un bisogno di ricerca spirituale che non mi avvicina alle religioni codificate, con le sovrastrutture che creano. La mia ricerca è molto personale, molto intima, e mi importa molto. Leggo di tutto sulle religioni. Per questo libro ho confrontato diverse versioni in inglese degli scritti attribuiti a Lao-tzu, che sono a fondamento del Taoismo. Ho scoperto tra l'altro che sono spesso discordanti. Perciò continuo a cercare». P. Bianchi, «Per scrivere ho bisogno di eroi e di spiritualità», il Giornale, 1 maggio 2008, https://www.ilgiornale.it/news/scrivere-ho-bisogno-eroi-e-spiritualit.html [ultima consultazione 22/06/21].

di esserlo per diventare, forse "soltanto", storia della lotta contro il dogmatismo, contro una specifica ontologia e contro le Chiese; tappa lungo il percorso che ha portato al divorzio, diremmo forse noi, tra spiritualità e religione.

In altre parole, l'idea che della religione sia bene fare a meno sembra venir presa alla lettera da alcuni degli autori di cui ci siamo occupati, che liberano così (effetto primo) la spiritualità da ogni connotazione negativa. Non si tratta però, la precisazione è necessaria, di una soluzione sviluppata direttamente da questi autori, ma di qualcosa di più generale e di cui si può trovare traccia anche nella letteratura anglosassone.[0] Mi pare infatti sia possibile sostenere che, e senza troppo rischiare, una simile rilettura delle critiche tradizionali alla religione partecipi alla definizione del contesto di "fede" odierno, sostenendo dall'esterno (effetto secondo) le pretese ontologiche accampate dagli individui al di fuori dell'istituzione. Insomma, l'attacco alla religione libera il campo per la spiritualità. Quest'ultima, liberata dalle costrizioni della religione, diviene così buona: sarebbe forse difficile immaginare di perseguirla se essa fosse ancora concepita come un oppio che ci ottunde la coscienza; essa, al contrario, ci permette di raggiungere nuovi stati, più elevati, di consapevolezza. Mi sembra inoltre possibile immaginare che proprio la rilegittimazione della spiritualità extraistituzionale finisca per coinvolgere, in qualche modo e in un secondo momento, quelle istituzionali. Detto altrimenti (effetto terzo), la cosa che ci si dovrebbe chiedere a questo punto è se la bontà dell'opzione spirituale *extra moenia* non finisca per dare nuova legittimità anche alle spiritualità *intra moenia*, in vista se non altro del fatto (banale?) che anche queste sono spiritualità.

Tutto ciò andrebbe, ovviamente, meglio verificato. Si dovrebbe se non altro provare a mostrare che anche gli autori dichiaratamente cristiani, alla cui esistenza abbiamo solamente accennato, si comportano alla stessa

[0] Arthur Bradley e Andrew Tate collocano un gruppo di opere contemporanee sotto l'etichetta *The New Atheist Novel*. Si tratta di opere (Ian McEwan, Martin Amis, Philip Pullman e Salman Rushide) che si ispirano esplicitamente al *New Atheism* di Richard Dawkings, Sam Harris, Daniel Dennett e Christopher Hitchens. Sia nella teoria che nella pratica letteraria – nelle analisi almeno di Tate e Bradley – non è difficile trovare traccia di questa duplicità: all'esplicita critica della religione si accompagna una rilegittimazione dello spirituale, o una attribuzione d'importanza a trascendenze laiche. Uno dei teorici di questo movimento, Harris, pur attaccando la fede tradizionale ammette la bontà del misticismo orientale. Cfr. A. Bradley and A. Tate, *The New Atheist Novel. Fiction, Philosophy and Polemic after 9/11*, Continuum International Publishing Group, 2010.

maniera;[0] dovremmo poi provare a meglio collegare queste riflessioni a tutta una serie di altri problemi e processi la cui trattazione, però, ci allontanerebbe troppo dai nostri obiettivi letterari. Eppure, che queste ipotesi siano accettabili o meno, rimane evidente la cosa per noi più importante: il fatto che lo spirituale/non-materialistico sia riuscito a liberarsi completamente del bagaglio politico-critico che ancora aveva all'altezza di Calvino. È infatti proprio in questo spazio "nuovo", liberato dal controllo dei teologi e in procinto di cadere nelle mani dei negromanti, almeno secondo Calvino, che si muovono gli autori che abbiamo studiato. Lo fanno, appunto, senza esprimere alcun dubbio sulla bontà politica, o extra-politica, delle loro convinzioni spirituali. Fanno eccezione solamente Santoni ed Evangelisti.

È solo in questi due casi,[0] infatti, che l'esistenza di una dimensione non-materialistica si è dimostrata essere "politicamente" problematica. Non lo è, però, di per sé, o perché le si opponga una diversa ontologia di stampo materialistico. Il timore che i due autori esprimono, e in maniere differenti, è che di essa si possano servire anche i "malvagi", nelle cui mani diverrebbe strumento di potere. Si tratta, inoltre, di preoccupazioni che hanno a che fare con la tecnica: con la riproducibilità dell'esperienza mistica, nel caso di Santoni; con le possibili applicazioni della scienza neoplatonica di Frullifer, in quello di Evangelisti.[0] Ancora una volta, dunque, il problema non sono la spiritualità e il non-materialistico ma la forma-Chiesa; l'istituzionalizzazione, l'irreggimentazione dello spirituale all'interno di strutture che se ne servirebbero per scopi di dominio/potenza. Inoltre, e con una suggestione benjaminiana, la spiritualità sembra diventare problematica solo quando si lega alla tecnica, diventa riproducibile: è questo forse uno dei punti in cui ci imbattiamo nell'emersione di un problema nuovo e non ancora del tutto

[0] Questo però sembra essere il caso di Michela Murgia, che non lesina critiche all'istituzione.

[0] Un'eccezione da segnalare si trova nel *venditore di libri usati di fantascienza* di Romolo Bugaro: il protagonista viene lasciato dalla moglie dopo che quest'ultima è entrata a far parte di una setta religiosa; l'evento darà l'avvio alla parabola discendente raccontata dal romanzo. Si tratta però, ed evidentemente, di una questione differente da quella che poniamo qui. Il problema, infatti, non è quello della spiritualità ma della setta. Per maggior dettagli mi permetto di rimandare a un mio articolo: M. ZONCH, *Scrivere la battaglia. La narrativa di Romolo Bugaro*, in Studi Novecenteschi, XLV, 96, 2018.

[0] Bisognerebbe a questo punto riflettere sui legami tra genere testuale (fantasy, new weird) e atteggiamento nei confronti dello spirituale. Per farlo sarebbe però necessario studiare altri esempi, cosa che qui non si è in grado di fare. Il problema rimane insomma, per ora, senza risposta.

tracciato; vale anche la pena notare che esso è comparso solo nei casi in cui ci siamo trovati a discutere di scritture di genere.

Approfondiremo la questione dell'"impegno" nelle prossime pagine. Proveremo innanzitutto a capire cioè se si possano individuare punti di contatto tra i diversi autori e, nel caso, con quali categorie li si possa descrivere. Dovremo anche chiederci se di "impegno" debba parlare anche la nostra definizione di scritture postsecolari. Tuttavia, e prima ancora di affrontare la questione, è necessario meglio definire l'aspetto che il panorama contemporaneo assume quando lo si osservi attraverso lenti ontologiche. Dobbiamo cioè parlare, ancora una volta, di realtà e realismo: provando a sovrapporre l'immagine che è emersa da questo studio a quella "tradizionale", per formulare così alcune ipotesi generali.

I.I Una storia ancora da scrivere: realismo, realtà

La prima di queste è quella che potremmo forse chiamare *ipotesi sull'accidentalità del realismo*. Si potrebbe cioè sostenere che, nel definire le caratteristiche complessive della mutazione, al realismo vada assegnato un ruolo soltanto secondario. Lo studio che abbiamo condotto ha infatti reso evidente l'esistenza di alcune linee di continuità che attraversano il panorama contemporaneo indifferenti alla forma dei testi, e che arrivano fino ad alcune delle zone meno esplorate, o più impervie, di questo stesso panorama. Si tratterebbe insomma di ammettere che la parola letteraria può oggi, o meno, pretendere referenza al di fuori del testo, di rappresentare adeguatamente i fatti, senza però che questo spieghi molto di una trasformazione a cui partecipano simultaneamente *Gomorra* e i *Canti del caos*, *La vita oscena* e le avventure di un inquisitore catalano. Allo stesso modo, se è vero che si è oggi tornati a parlare di lavoro in letteratura, tema tabù del postmodernismo, lo è anche che questi discorsi non si possono più riportare alla scientificità del metodo di cui parlava Zola, o almeno non soltanto.[0] Alle spalle di *Gomorra* di Saviano e di *Mi chiamo Roberta* di Nove vi sono infatti concezioni non-materialistiche, fedi la cui presenza non può certo venir ignorata. È dunque

[0] Il rimando a due opere che parlano di lavoro è qui scelto per mostrare come, se è vero che il lavoro può venir interpretato come elemento di realismo, è al contempo necessario prestare attenzione al diverso fondo/sostengo che rende possibile tale narrazione. Cfr. R. Donnarumma, *Ipermodernità*, op. cit., p. 204.

innanzitutto per questa ragione, e non perché non si possano individuare testi in un senso o nell'altro realistici, che quest'ultimo deve venir considerato accidentale.[0] Come, cioè, una tra le possibilità di scrittura – non l'unica – che trovano legittimità poggiando sul fondo *less disenchanted* dei mondi contemporanei.

Qualcosa del genere, o almeno così mi pare, si può dire a proposito del cosiddetto "ritorno alla realtà." Potremmo cioè ipotizzare che quello che così è stato chiamato, e cioè il fatto che sia possibile parlare *seriamente* del nostro mondo, non sia altro che l'effetto di una ritrovata stabilità ontologica.[0] Si fonderebbe, come si è già avuto modo di dire, sull'inclusione di elementi spirituali all'interno di un'ontologia che rimane ancora in larga parte (anche se non per tutti) materialistica; una storia del cosmo scritta a quattro mani, per così dire, da padre Lemaître e da Darwin. Lo si afferma avendo in mente l'uso che di questa storia fa Nove in *Zero il robot*: raccontando più volte il Big Bang e la nascita delle prime forme di vita sulla terra le si carica di un sovrasenso "induista"; il tempo diventa ciclico. Saviano, invece, sfrutta la "chimica" come limite, dalla bontà non discussa, oltre il quale si può però trovare altro. Si tratta, nel caso di Nove e negli altri, di innesti che forse potremmo descrivere con le parole con le quali Jencks aveva definito il *double coding*, e cioè come «the combination of modern techniques with something else (usually traditional building)». Dovremmo naturalmente sostituire all'architettura l'ontologia, ottenendo così una frase del genere: *the combination of modern ontology with something else (usually handpicked spiritual elements)*.

Volendo ora dare un nome a questa seconda ipotesi, mi pare potremmo chiamarla *della stabilità debole*. Più che di una stabilità ritrovata, infatti, mi pare sia opportuna l'aggettivazione vattimiana, perché capace di affermare concisamente alcune cose importanti. La prima è che la stabilità di queste costruzioni ontologiche non è paragonabile a quelle del passato, condivise da società intere o da gruppi più o meno ampi. Si tratta infatti, e come abbiamo

[0] Si potrebbe anzi immaginare, ma è qui appunto soltanto immaginazione, di provare a cercare una qualche forma di correlazione tra ontologia e forma, riportando per esempio il realismo di Saviano alla sua idea di un mondo che è in larga parte descrivibile dalla "chimica"; nel caso di Moresco, la relazione tra sguardo abbacinato e metafisica è già stata individuata.
[0] Il riferimento è qui a McHale, e più in generale all'idea che il secolo scorso sia stato un periodo di instabilità e discussione ontologica.

visto, di costruzioni individuali che solo in pochissime occasioni – penso a Moresco – sembrano poter oltrepassare le porte delle librerie o venir accolte da altri autori. La seconda cosa da dire, forse altrettanto importante, è che non si tratta di una stabilità che ci colloca al di fuori della postmodernità, ma di una che della postmodernità è figlia; detto altrimenti, la stabilità non può venir intesa come frattura, come elemento che separa nettamente il nostro presente dal recente passato. Inoltre, terza e ultima cosa, va sottolineato anche che la debolezza di cui parliamo non deve essere intesa come soluzione coscientemente volta a evitare il conflitto. Questo è il modo in cui usa il termine McClure, e che non sembra adattarsi al contesto italiano. Qui spiritualità e peculiari concezioni del fatto letterario servono a sostenere lo scontro: di Moresco contro l'establishment letterario, per esempio, ma ovviamente anche quello di Saviano contro la camorra. Insomma, *debole* fino a un certo punto, visto che si presenta come strumento utile a lotte di diverso tipo.

Riassumendo, l'ipotesi è che questa stabilità, pur non configurandosi come ritorno a una situazione "pre-crisi"[0] o come un superamento della postmodernità, sia salda abbastanza da sostenere il realismo di alcuni testi, più in generale la possibilità di parlare del *nostro* mondo. O ancora: da sostenere le pretese di verità di opere che possono perfino tramutarsi in preghiera, o in strumenti di conversione. Salda abbastanza da averci permesso di abbandonare *Le città invisibili* di Calvino – sono esempio dell'instabilità ontologica postmodernista secondo McHale – per ritrovarci a camminare lungo le strade di Gomorra, o della città dei morti. La differenza "geografica" non è da poco: se è innegabile che una parte degli scrittori contemporanei ha messo da parte la «volontà [postmoderna] di guardare la lente o lo specchio o la parete di vetro», non possiamo però dire che loro vogliano concentrarsi di nuovo su «ciò che lente, specchio o parete di vetro vogliono far vedere ed esistere».[0] La ragione per cui non lo si può dire è che, in molti casi almeno, alla parete di vetro è stata sostituita quella di luce: non riflette nulla, bisogna attraversarla.

---

[0] La destabilizzazione ontologica di cui parla McHale.
[0] R. Donnarumma, *Ipermodernità*, op. cit., p. 207.

I.II Una storia ancora da scrivere: un punto di partenza

Queste sembrano essere le ipotesi generali che, arrivati in fondo, si possono formulare e su cui dovremo provare a riflettere. Non potremo però riuscire ad accoglierle (o a rigettarle) in via definitiva. A questo scopo sarebbe infatti necessario non solo approfondire la trattazione, per esempio, di Nove, Scarpa e Trevi, ma sarebbe anche indispensabile parlare di tutti quegli autori che qui, invece, abbiamo potuto solamente nominare. Si dovrebbe poi naturalmente provare anche a capire se vi siano altre opere che presentano le caratteristiche di quelle che abbiamo già studiato, o che più in generale siano sostenute da sistemi ontologici non-materialistici. Per esempio, dovremmo provare a capire se le suggestioni pitagoriche – in relazione al tema della sfera – che compaiono nell'opera di Walter Siti, o quelle gnostiche, si combinino in un'ontologia *less disenchanted* oppure no. Non possiamo poi neppure dimenticare, passando ai bestseller, che il cuore di cui parla Susanna Tamaro è nientemeno che lo Spirito santo: «quando scrivo ascolta il tuo cuore, non intendo un capriccio, bensì lo Spirito santo, la voce profonda nell'essere umano, la voce del mistero. Infatti il libro è molto letto nei conventi, perché è denso di spiritualità».[0] O ancora: che posto riservare nel quadro che si sta qui cominciando a delineare a Giuseppe Genna, che proprio nelle interviste di «Allegoria» sostiene la necessità di rispondere a «un'esigenza metafisica, non spiritualistica, […] su che cosa *materialmente* sia "io".» Scopo per il quale, però, Genna sostiene sia necessario servirsi anche delle «lenti messe a disposizione da Hadot.»[0] Rimane infine aperto, evidentemente, il problema degli scrittori che come Affinati affermano di credere in modo più tradizionale.

Benché, insomma, né su Siti né su Tamaro si possa qui dire nulla di preciso, come del resto non lo si può fare a proposito di tutti gli altri "nominati", gli studi individuali che abbiamo condotto rendono comunque evidente l'esistenza di un problema ontologico, di profondi cambiamenti avvenuti su questo piano nel corso dei passati decenni, che possiamo considerare in qualche modo correlati alle trasformazioni che sono fin qui

[0] E. Barbieri, *"Quando mi dissero di chiudere il mio libro in un cassetto"*, il Giornale, 23 febbraio 2019, https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/quando-mi-dissero-chiudere-mio-libro-cassetto-1650372.html [ultima consultazione 22/06/21].

[0] «Allegoria», nr. 57, pp. 13-14.

passate sotto il nome di “ritorno alla realtà”. Infatti, che facciano parte di un sistema ontologico tradizionale, o di uno prodotto sincreticamente dall’individuo, singoli elementi spirituali sembrano comparire a tutti i gradi delle gerarchie letterarie contemporanee, e in testi tra loro diversissimi. Che siano cioè, con vocabolario inglese, *highbrow*, *midcult*, *lowbrow*, oppure che si tratti di opere realistiche, di romanzi, fantasy o altro, il problema ontologico-spirituale continua a comparire. L’effetto, però, non è solo quello di confermare la necessità di operare una problematizzazione ontologica del cambiamento, ma anche quello di rendere evidente l’incertezza morfologica del terreno sul quale qui proviamo a muoverci, e che proviamo a utilizzare come base per formulare le ipotesi contenute nelle pagine precedenti.

Diversamente non potrebbe essere: quello ontologico-spirituale è, come avevamo avuto modo di dire, un territorio inesplorato, e che viene declinato diversamente da ciascuno scrittore. Stando così le cose, non solo si può dar ragione della provvisorietà delle nostre ipotesi e delle nostre definizioni, ma se ne può anche spiegare la necessità, o forse l’ambizione. Quella cioè di offrire una sintesi del percorso e dei risultati ottenuti fino a qui, che al contempo sia capace di proporsi come strumentazione – provvisoria, ancora una volta – utile al lavoro futuro. Tuttavia, che sia possibile o meno leggere la mutazione letteraria, e culturale, degli ultimi trent’anni in termini ontologici – ma la convinzione è che lo sia – resta da provare. Per farlo, se non altro, sarebbe necessario meglio capire quale sia la storia di questi cambiamenti, cosa insomma sia accaduto nei trent’anni che separano le preoccupazioni di Calvino, ricostruendo le tappe che dal disprezzo conducono alla celebrazione. Non lo si può fare qui, né in poche parole. Si può forse però rischiare un nome, quello di Pier Paolo Pasolini. Non tanto perché nella sua scrittura e nei suoi film compaiono figure della tradizione cristiana, ma per il ruolo che a lui – all’incrocio tra opera e uomo, come sostiene Carla Benedetti[0] – sembra venirgli attribuito da alcuni degli autori che si sono qui studiati: si pensi a Saviano, che lo celebra in *Gomorra*, o come ha notato Gianluigi Simonetti, al ruolo del modello pasoliniano per Trevi e Nove.[0]

---

[0] Cfr. C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino*, Bollati Boringhieri, Torino, 1998, pp. 14-15.
[0] Cfr. G. Simonetti, *La letteratura circostante*, op. cit., pp. 263-264.

Non si può poi, naturalmente, non tenere in considerazione la lettura di Benedetti, che oppone Pasolini a Calvino individuando nel primo non solo il modello di alcuni fenomeni recenti (nel 1998), ma anche quello per un superamento dell'*impasse* critico-letteraria, un antidoto contro lo stato postumo della letteratura italiana: «Pasolini imbocca la via del sacro come unica via d'uscita da un gioco bloccato (quello della letteratura o quello dell'ideologia) in cui ogni mossa è preclusa.»[0] Per Benedetti, infatti, il recupero pasoliniano del sacro, inteso in via adogmatica, fluida, – noi potremmo forse dire: postsecolare – diventerebbe modello e soluzione per liberarsi dalla pastoie postmoderniste. Con più o meno consapevolezza, come si è provato a mostrare, la "via sacra" è stata percorsa proprio da quegli autori che il postmodernismo l'hanno voluto superare.[0]

II. Un panorama inaspettato: tempo e analogia

Messo da parte il problema storico quello con cui ci ritroviamo ad avere a che fare sono delle ipotesi di rilettura del contemporaneo, basate sulla presenza di elementi spirituali in tutta una serie di opere pubblicate tra i primi anni Novanta e l'oggi. A questo gruppo di spiritualità, e alle relative ontologie, abbiamo per ora guardato soprattutto dal lato dei processi. Abbiamo cioè provato a capire quali siano i meccanismi compositivi che presiedono alla costruzione ontologica – sincretismo, *vel vel* ecc. – senza però dedicare troppo spazio alla comparazione delle ontologie d'arrivo. Dobbiamo allora, prima di tornare ai processi, provare a meglio definire quali siano le differenze e i punti contatto tra questi mondi. Forse più semplicemente dobbiamo chiederci se, a dispetto dell'individualismo, non sia possibile descrivere in modo unitario le caratteristiche di quella che abbiamo proposto di chiamare *stabilità debole*.

Per farlo, la prima cosa su cui mi pare si debba riflettere è il grado di materialismo delle diverse ontologie. In questo senso la prima cosa da dire è

[0] C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino*, op. cit., p. 187. Benedetti ricorda che il sacro per Pasolini (cfr. *ivi*, p. 186) non è qualcosa di dato una volta per tutte.

[0] Si è introdotto, in queste righe, il termine 'sacro' che non è stato prima impiegato in questa tesi. Il problema del rapporto tra religione/spiritualità e sacro, la possibilità di pensare a un sacro laico e via discorrendo, è questione al di sopra delle nostre forze e a cui le discipline sociologiche e antropologiche si sono dedicate dalla loro fondazione. Non si ha qui la pretesa di risolverlo.

che, guardando molto dall'alto, sembra possibile disporre i mondi di cui abbiamo parlato su una "scala di non-materialismo", che abbia per ideale grado zero il completo disincanto della natura e dell'uomo. Valutando, dunque, nient'altro che la distanza delle nostre ontologie da quella del materialismo classico, ci accorgiamo subito del divario che separa Saviano da Moresco. Nel primo caso la natura è completamente disincantata, ma non lo è l'uomo. Nel secondo, invece, né l'uomo né la natura sono disincantati, e così sembra essere anche nel caso di Evangelisti e in quello di Nove. Trevi, e Santoni, come Saviano, sembrano invece collocare l'apertura solamente nell'umano, mentre ritengo vadano approfonditi i casi di De Luca e Scarpa per poter meglio capire dove si collochino.

Seguendo questa pista, e volendo provare a farlo utilizzando due concetti base di qualunque concezione ontologica, tempo e spazio, ci troviamo di fronte a una situazione che la nostra rudimentale scala di non-materialismo non riesce a cogliere adeguatamente. Saviano per esempio, che avevamo immaginato di collocare in basso, sembra farsi portavoce di una concezione escatologica: immagina cioè un tempo in cui potremmo finalmente essere liberi dal male. Rimangono forse invariate le posizioni di Evangelisti e Moresco, che sembrano indicare possibile accedere a una diversa percezione del tempo, o forse a un tempo del tutto altro. Nove, poi, parla di un tempo ciclico: la storia del cosmo raccontata in *Zero il robot*, benché sia appunto quella del Big Bang e del brodo primordiale, è una storia che si ripete. Gli altri, a questo livello d'analisi almeno, non sembrano proporre soluzioni alternative a quella di un tempo misurabile, che prosegue indefinitamente e via dicendo. Insomma, sembra evidente che ci troviamo di fronte a una situazione in cui differenti concezioni della temporalità – non tutte aperte alla misurazione – sembrano disegnare un quadro privo di vere e proprie linee di continuità, e se non altro per questo difficile da comprendere.

Lo spazio, al contrario, sembra fornire qualche chiarezza in più; forse addirittura, guardando attraverso questo filtro, è possibile far emergere due gruppi distinti di ontologie. In alcune delle opere che abbiamo discusso, infatti, alcuni luoghi vengono riletti attraverso filtri di derivazione religiosa. È la Napoli-Gomorra di Saviano, ma tali sono anche il deserto e la montagna di De Luca, e potremmo forse leggere in questo senso anche lo spazio-baccanale

dei rave di Santoni.[0] A questo primo gruppo, in cui luoghi specifici si aprono a un sovrasenso spirituale, va poi accostato quello delle opere in cui l'interezza del cosmo è percorribile facendo ricorso alla simpatia. Mi riferisco alla possibilità, esplicita in Evangelisti, di muoversi tra micro e macrocosmo facendo ricorso all'analogia e alla similitudine, cosa resa esplicita sia dalla scienza di Frullifer che dal *refrain* neoplatonico, "così in alto così in basso".[0] Così sembra muoversi anche Nove: è il modo in cui ci si può spostare da una vibrazione all'altra, ma è anche la logica alle spalle della bottiglia-*imago*. Anche in Moresco, benché in modo forse meno appariscente, il mondo trova unità nell'analogia. Ci si sposta tra eventi differenti facendo ricorso all'idea della nascita: il rapporto sessuale con la Musa è accompagnato da rumori prenatali, che acquisiscono cioè la loro specifica caratteristica per contiguità, perché dal rapporto deriva la procreazione. Lo stesso dicasi per la luce, che permette il movimento dal *fiat lux*, ai fotoni, per arrivare alla parete di luce e allo sguardo accecato degli *Esordi*.

La questione è importante perché l'esistenza di questi meccanismi potrebbe forse venir letta come una vera e propria messa in discussione della modernità. Se è cioè vero che, come scrive Foucault, «All'inizio del XVII secolo […] il pensiero cessa di muoversi nell'elemento della somiglianza. [e che] La similitudine non è più la forma del sapere»,[0] che cosa dobbiamo pensare della sua ricomparsa? La vibrazione permette a Nove di muoversi passando dal respiro e dalla parola alla dimensione macro della Terra e del cosmo, risultando in effetti come strumento capace di produrre un sapere, o perlomeno di unire tra loro dimensioni e cose completamente differenti (secondo il moderno). L'avevamo già detto in precedenza, ma si può forse precisare ora la questione: la differenza tra le diverse vibrazioni è possibile solo accogliendo la scomparsa del sistema delle somiglianze avvenuta nel XVII secolo: «d'ora in poi ogni somiglianza verrà sottoposta alla prova del confronto, cioè essa sarà accettata soltanto dopo aver trovato, attraverso la misura, o, più radicalmente, attraverso l'ordine, l'identità e la serie delle

[0] Si può qui ipotizzare che tale sia anche il caso del campo di sterminio/del sangue di cui parla Affinati in Campo del sangue.
[0] Cfr. M. Foucault, *Le parole e le cose*, cit., p. 46.
[0] *Ivi*, p. 66

differenze l'unità comune.»[0] Non esiste, non almeno in senso moderno, misurazione possibile che ci permetta di sovrapporre la vibrazione dell'om a quella di Schuman.

Una chiave di lettura del problema in Nove, e forse più in generale negli autori che fanno uso di similitudini e analogie, si può trovare nel richiamo esplicito alla simpatia contenuto nell'intervista in appendice al capitolo precedente.[0] Mi pare infatti che questa simpatia possa venir agevolmente letta in termini neoplatonici. Più esattamente con le parole di Plotino, che è riferimento comune a Moresco, Nove ed Evangelisti.[0]

> Il sole, o un altro astro, non avverte la preghiera e la preghiera viene esaudita perché una parte dell'universo è in simpatia con un'altra, come in una corda tesa, nella quale la vibrazione dal basso si trasmette in alto; spesso, anzi, mentre una corda vibra, *[5]* l'altra ne ha, per così dire, la percezione, a causa della consonanza e anche perché è accordata alla stessa armonia. E se da una lira la vibrazione si trasmette persino in un'altra – a tanto giunge la simpatia! – anche nell'universo regno un'unica armonia[0]

Simpatia forse allora in questo senso: come dichiarazione dell'esistenza di un'armonia nel cosmo, di cui si possono cercare le tracce. Se così è, ma si dovrà approfondire la questione in futuro, questo passo delle *Enneadi* non solo ci chiarisce meglio il modo in cui funzioni la vibrazione in Nove, ma ci fa sospettare che la nostra gradazione, e più in generale la distanza dal materialismo classico, dipenda dalla condivisione di comuni premesse neoplatoniche. Anche Moresco ed Evangelisti, infatti, si richiamano esplicitamente a Plotino. Dovremo dunque in futuro provare a capire quanta parte della mutazione ontologica contemporanea dipenda dal diffondersi di elementi neoplatonici, o se si possa individuare un sottogruppo di scritture postecolari che siano, appunto, neoplatoniche.

---

[0] Ivi, p. 70.
[0] «La mia grande passione, che coltivo da più di quarant'anni, è la poesia: ritmo e "simpatia" (in senso etimologico) di particelle sonore» Intervista in appendice al cap. IV.
[0] Ma lo cita anche Santoni.
[0] Plotino, *Enneadi*, a cura di, G. Faggin, Bompiani/Giunti, Milano, 2018, p. 689. Si ricordi che anche Santoni cita Plotino tra i suoi riferimenti; cfr. Intervista.

II.I Scienza, analogia e realismo

Molte delle caratteristiche dei mondi che possono venir percorsi grazie alla similitudine sono il prodotto di studi e ricerche scientifiche. Lo è la vibrazione di cui parla Nove, ma certo lo sono anche i fotoni che compaiono nei *Canti del caos*, la materia e l'energia oscura, e appartengono alla categoria anche alcune delle teorie di Frullifer. Di scienza però parla anche Saviano e lo fa, come abbiamo avuto modo di notare, assegnandole una funzione-limite. Schematizzando, potremmo insomma dire che le modalità con le quali viene impiegato il vero post-cartesiano siano due: 1) separazione di campo, tra ciò su cui la scienza ha diritto di parola e ciò su cui non può dire nulla; 2) uso non scientifico del dato, della teoria.[0] Bisogna poi sottolineare anche che, indipendentemente dalla modalità, non ci si imbatte in alcun conflitto; scienza e fede convivono pacificamente. Le ragioni di quest'assenza mi pare siano evidenti, e spiegate dallo schema stesso: divisione di compiti e uso non scientifico prevengono qualunque attrito; al limite, ne abbiamo parlato a proposito della coscienza/anima di Saviano, il conflitto viene evitato attraverso meccanismi di *vel vel*.

È invece più difficile dare ragione della frequenza in sé, spiegarsi la necessità dei continui richiami a verità di ordine post-cartesiano – Max Planck accanto all'*anima mundi*,[0] Darwin discutendo di increato – che compaiono nelle opere e nelle interviste. Li si potrebbe forse ricondurre a un'ansia dimostrativa, a un tentativo cioè di provare su un altro piano la bontà delle proprie convinzioni spirituali. Bisognerebbe poi forse tenere in considerazione anche il ruolo che lo scientifico ha nella definizione del nostro quotidiano, e più in generale quale posto occupi nelle gerarchie dei saperi contemporanee. Questa frequenza, però, solleva anche degli interrogativi più strettamente letterari, nel senso che ci spinge a chiederci quale sia il ruolo dei fotoni nei *Giochi dell'eternità*, per esempio, e più in generale a domandarci se essi non possano venir letti come dei marcatori di referenza. Degli elementi cioè che

[0] Si è detto troppo poco di Scarpa per poter prendere in considerazione le emersioni della scienza nei suoi testi. Bisogna comunque ricordare che nel *Brevetto del geco* la conversione della protagonista segue a una riflessione sulle forze che permettono all'animale del titolo di camminare su quasi qualunque superficie.

[0] Cfr. Intervista ad Aldo Nove.

puntano il dito, che ostensivamente affermano l'identità tra mondo della narrazione e mondo *tout court*.

La casistica generale in cui, come detto, sembrano disporsi i riferimenti al post-cartesiano, ci impone inoltre di precisare l'interpretazione complessiva della mutazione ontologica, proposta nel primo paragrafo di questo stesso capitolo. Bisogna cioè dire che solo in alcuni casi, quelli in cui si opera una divisione di campo, i sistemi ontologici sono frutto di un'aggiunta al moderno di elementi spirituali. Negli altri, invece, sembrerebbe più corretto sostenere di essere in presenza di «un atto di incorporazione». Un gesto cioè che, secondo Pavel (fonte di McHale), permette di includere «nel gioco [ontologico] tutte le verità non incompatibili con i principi fondamentali […], mentre tramite un principio di ricorrenza si procede all'elaborazione di nuove verità fantastiche sulla base dei principi fondamentali e delle verità a essi incorporate.»[0] Così sembrano comportarsi tutti le opere in cui si fa ricorso alla similitudine per percorrere il cosmo, in cui, insomma, il fondo è neoplatonico. Qui ci si appropria di teorie e descrizioni scientifiche non in contraddizione con «i principi fondamentali», per includerle in una concezione ontologica che non è, forse, materialistica in partenza.

Si può pertanto sostenere che la descrizione proposta da McClure, secondo il quale si aprirebbero delle finestre nelle mura del mondo secolare, sia valida solo in alcuni casi, come quello di Saviano. Mi pare inoltre si possa sostenere che il movimento attraverso il quale l'unità del mondo viene raggiunta sia sempre quello dell'incorporazione. In entrambi i casi, infatti, si procede incorporando elementi non in contraddizione con i principi di base, siano essi materialistici o non materialistici, arrivando a formulazioni che lasciano inalterato solo in superficie il mondo. Saviano cioè incorpora, nello spazio lasciato dalla "chimica" la spiritualità, mentre Nove include teorie scientifiche che non contraddicono la ciclicità e l'accezione spirituale della vibrazione. In tutti e due i casi, però, il punto d'arrivo è un mondo ancora descrivibile, in buona parte o almeno in superficie, in modo tradizionale. Nessuno mette cioè in discussione la gravità, l'atomo o la rotazione terrestre, la cui esistenza può anzi addirittura servire da prova (è anche il caso della coscienza/anima) del non materiale.

[0] T. Pavel, *Mondi di invenzione. Realtà e immaginario narrativo*, Einaudi, Torino, 1992, p. 83

Se così è, ancora una volta dobbiamo tornare al problema della frequenza, provare cioè a riflettere non tanto su quali siano i meccanismi della mutazione ontologica, ma sulla necessità delle incorporazioni stesse. Di questo, detto altrimenti, parlare di materia per provare l'esistenza dello spirito. Le due modalità in cui ci siamo imbattuti, innanzitutto e a dispetto delle differenze, ci mostrano forse quale sia la prima delle esigenze a cui si risponde con la scienza: il distacco da una dimensione *playful*. Se, infatti, nella creazione di mondi altri, come quelli della fantascienza, il richiamo a una teoria nota è solo il punto di partenza per la costruzione di ipotesi fantastiche e non provate(bili), giocose o evidentemente irrealizzabili (*what if*), al contrario qui servono a provare la bontà di quanto viene scritto. Arriviamo insomma al problema del realismo, e più esattamente a quello di cui abbiamo discusso parlando di stabilità debole: la rete di sicurezza, ciò che rende possibile parlare del nostro mondo è spirituale. Ma queste stesse caratteristiche ci mostrano, allo stesso tempo, che la possibilità di pensare alla *vita oscena* o ad altre opere in termini realistici maschera, nasconde il piano su cui insiste il cambiamento. Quest'ultima ipotesi non è, però, evidentemente risolta con queste poche parole: dobbiamo ora fare un passo indietro, ripartire dal postmodernismo e dalla sua architettura. Questo il punto di partenza.

II.II *Disney Headquarters* in a *jumping universe*

L'assenza di centro, il frattale e persino i *Disney Headquarters* di Arata Isozaki, «*A Pop-collage on the exterior, with Mickey Mouse entrance and vibrating colours*»,[0] sono secondo Jencks esempi di realismo. Più esattamente, possono venir pensati come prodotti estetici che intrattengono con il mondo rapporti di rispecchiamento: «Cosmic values, as I will argue, precede and are mirrored by aesthetic and social values.»[0] Lo sono perché, una volta superata

[0] C. Jencks, *The Architecture of the Jumping Universe*, op. cit., pp. 132-133. La didascalia che Jencks scrive per le fotografie riportate nel testo è la seguente: «[…] *Arata Isozaki,* Disney Headquarters, *Lake Buena Vista, Florida, 1989-91. A Pop-collage on the exterior, with Mickey Mouse entrance and vibrating colours contrasts sharply with the cosmic dome open to the sky - sundial above a Japanese stone garden.* »

[0] *Ivi*, p. 25.

la «*Mickey Mouse entrance*», lo spazio dei *Diseny Headquarters* si apre al non semplicemente materialistico. Diventa:

> a walk-though sundial, time's image of creation and destruction, occupies the heart: the sublime in the banal, the sacred in the middle of the Empire of Trivial Pursuits. Here is the counterpart of recent evolution theory: punctuated equilibria, the universe as simultaneously horrific and harmonic.[0]

I *Disney Headquarters*, con buona pace di Frederic Jameson - «spirituality virtually by definition no longer exists: the definition in question is in fact that of postmodernism itself»,[0] proporrebbero dunque al visitatore un'immagine dell'universo, dove sacro e profano, ordine ed entropia, armonia e orrore si mescolano insieme. Lo spazio del postmodernismo, insomma, non sarebbe né disincantato né interessato a distruggere la possibilità di qualunque narrazione. Al contrario, alle spalle della «mutation in built space itself»,[0] che aveva a suo tempo rilevato Jameson, altro non vi sarebbe che una nuova forma di "realismo". La mutazione architettonica pertanto dipenderebbe, sarebbe conseguenza, dalle trasformazioni ontologiche avvenute nello scorso secolo. Per come viene descritta in *The architecture of the jumpiung universe*, però, non si tratta di cambiamenti nella descrizione materialistica, nel presentarsi di nuove teorie scientifiche, o almeno non soltanto.

La spiritualità sarebbe infatti, secondo Jencks, la chiave di volta di questo nuovo cosmo. La cosa è oltremodo evidente quando, per esempio, si legga la descrizione che nel testo segue immediatamente quella dei *Disney Headquarters* di Isozaki.

> For more than twenty years Monta Mozuna has been developing a cosmic architecture based on many historical systems: Shintoism and Buddhism as one might guess, but also Pythagoreanism, Chinese Yin and Yang symbols, Inca myths,

[0] *Ivi*, pp. 132-133

[0] Jameson prosegue: «One of postmodernism's ultimate achievements is the utter eradication of all the form of what used to be called idealism, in bourgeoise or even in precapitalistic societies. This means, of course, in passing, that it is fruitless to worry about materialism either, which came into the world as idealism's therapy and corrective, and which no longer finds anything much to do; nor is worth taxing the postmodernisms with "materialism" in the other, North American, and consumerist sense, since no contrasting conduct is any longer imaginable in a fully commodified world.» F. Jameson, *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism*, Duke University Press, Durham, 1991, p. 387.

[0] *Ivi*, p. 38.

> Christian theology, and Carl Jung's archetypes. It sounds syncretic and whimsical, but it is not. A deep truth underlies the idea that no one metaphysical system is entirely adequate, that all of them have illuminated some cosmic truths and, collectively, that they show both the cosmic propensity for variety - its most profound pattern - and mixing.[0]

L'ontologia, i *cosmic values* che ritroveremmo rispecchiati nelle scelte estetiche di Mozuna sarebbero, con le categorie che abbiamo fin qui impiegato, postsecolari. La verità è *vel vel* («no one metaphysical system is entirely adequate»), e un nuovo insieme può venir prodotto sincreticamente, rimescolando elementi sottratti alle più differenti tradizioni.

Lo scenario tratteggiato da Jencks nel 1995 è sorprendente. Non solo, infatti, non siamo abituati a concettualizzare il postmodernismo in termini ontologici, ma soprattutto ci sembra impossibile pensare che il Bonaventura Hotel conservi in sé elementi capaci di rispecchiare il cosmo, elementi che non siano gioco e citazione. Questo tuttavia non significa che – si faccia attenzione alle date – l'interpretazione "classica" del postmoderno sia sbagliata. Significa, ritengo, che è accaduto qualcosa – sul piano dell'ontologia, dell'idea di realtà – che ha permesso (o forse spinto) Jencks a questa interpretazione. In un certo senso, cioè, il postmodernismo *diventa* realistico: la possibilità stessa di concettualizzare il frattale, la citazione ecc. come realistica, va fatta dipendere dall'accettazione di una diversa ontologia.[0]

Per provare a capire che cosa questo voglia, o possa, voler dire per noi, dobbiamo fermarci a riflettere sul realismo. La consapevolezza, naturalmente, è quella di aver a che fare con un concetto ambiguo, che cambia ed è cambiato nel corso del tempo, e che sembra pertanto impossibile definire una volta per tutte. Tuttavia, mi pare si possa dire senza troppo sbagliare che il concetto ha sempre avuto l'obbiettivo di stabilire, definire, inquadrare il rapporto tra opera e mondo;[0] lo si è fatto dando risalto alle intenzioni dell'autore, alle poetiche condivise o al giudizio del lettore.[0] In altri casi, si è

[0] C. Jencks, *The Architecture of the Jumping Universe*, op. cit., p. 133.
[0] Forse nello stesso modo in cui, nel passaggio tra Jakobson e Lukács, *Gli elisir del diavolo* di Hoffmann da limite al concetto di realismo diventano loro stessi realistici; cfr. F. Bertoni, *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Einaudi, Torino, 2007, p. 9 e ss..
[0] *Ivi*, pp. 35-36.
[0] «1) si tratta di un'intenzione, di una tendenza, cioè si definisce realista l'opera che l'autore in questione propone come verisimile (significato A). | 2) si definisce realista l'opera che l'esaminatore giudica verisimile (significato B). | […] (significato C), costituito dalla somma dei

valutata la presenza di dettagli, la capacità di mostrare i tipi umani per quello che veramente sono,[0] o se ne è parlato negandolo, riducendolo a effetto come fa Barthes - «noi siamo il reale» -, in un momento storico del recente passato (?) in cui realtà non significava più svelamento ma idea condivisa e normativa.[0]

Il problema delle regole, dell'idea del mondo, sembra insomma una costante nelle riflessioni, spesso critiche, che sono state dedicate al realismo; in negativo, in quelle che sono state dedicate al fantastico. Per Todorov, com'è noto, il fantastico si configura come un momento di indecisione, di dubbio su ciò che ci sta di fronte. Lo stesso dicasi per il soprannaturale, che secondo Orlando «costituisce *una supposizione di entità, di rapporti o di eventi in contrasto con quelle leggi della realtà che sono sentite come normali o naturali in una situazione storica data*. Nell'ambito due volte immaginario del soprannaturale così inteso, tocca sempre alle regole limitare, e con ciò determinare, l'informità del non essere, la licenza e l'infinitezza della fantasia, la plasticità del vuoto preliminare.»[0] Anche guardato dunque al rovescio del problema, e senza voler scendere troppo in fondo nella tana del Bianconiglio, mi pare legittimo sostenere che il realismo sia stato spesso pensato (anche) come un problema di regole; ovviamente anche: un problema del come conoscere questa realtà, e del come valutare la corrispondenza tra testo e regole, nel legame certo poi con il progetto autoriale.

Se ammettiamo che questi siano i termini generali del problema-realismo, diventa chiaro il significato dell'affermazione appena fatta: il postmodernismo *diventa* realistico. Significa cioè che con la comparsa di un nuovo set di regole, spirituali in parte, è possibile tornare indietro, e retrospettivamente affermare che anche quello era realismo, a dispetto dell'assenza di intenzioni realistiche di chi ha progettato gli edifici di cui abbiamo parlato. Se, poi, ci si ferma a riflettere su che cosa sia questo rispecchiamento – che Jencks sembra mettere in pratica con i suoi *Cosmic gardens* – ci si accorge della profonda

singoli tratti tipici di una determinata corrente del secolo XIX.» Cfr. R. Jakobson, *Il realismo nell'arte*, in T. Todorov, *I formalisti russi*, Einaudi, Torino, 1968, p. 98. La casistica viene poi ulteriormente complicata da Jakobson nelle pagine seguenti; *ivi*, p. 101.

[0] Il riferimento è qui a G. Lukács, *Saggi sul realismo*, Einaudi, Torino, 1957.

[0] Cfr. R. Barthes, *L'effetto di reale*, in id., *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, Einaudi, Torino, 1988; Cfr. A. Compagnon, *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*, Einaudi, Torino, 2000, p. 111.

[0] F. Orlando, *Il soprannaturale letterario. Storia logiche e forme*, Einaudi, Torino, 2017, p. 18.

differenza che lo separa dall'idea che ritroviamo in Zola, scientifica e tesa all'oggettività. Il rispecchiamento cioè, cambiate le regole generali e il clima culturale, non è più teso al raggiungimento di obiettivi positivisti – mi si passi la semplificazione – resi impossibili dalla definizione stessa di ciò che è il mondo.

Nel momento, insomma, in cui Jencks ci dice che «Truth, beauty, and morality are not, *pace* so much recent Western philosophy, just in the eye of the beholder»,[0] e ci mostra poi che cosa lui intenda con verità, quali ne siano le tradizioni d'origine (buddismo ecc.), diventa per noi impossibile valutare nel senso di una più o meno esatta corrispondenza o verisimiglianza. Possiamo al massimo dissentire, rivolgendo un "no" ontologico a chi ci dice il vero sia spirito. Insomma, si tratta di un realismo che priva il lettore di qualunque possibilità di giudizio – le prove di Saviano sono inconfutabili – e che sembra insomma, così concepito, rendere ancora più problematica una sua definizione.[0] A questa difficoltà, forse ovviamente, si deve poi aggiungere quella derivante dalla singolarità delle costruzioni ontologiche in cui ci siamo imbattuti, e più in generale di quelle contemporanee. Concretamente: di opera in opera ci siamo visti costretti a cambiare orizzonte di riferimenti, dall'induismo alla fisica, da Plotino al cristianesimo.

In un certo senso, infatti, il compito dell'artista non viene più immaginato da Jencks in analogia a quello di uno scienziato, non più teso insomma all'oggettività. L'artista avrebbe infatti il compito, secondo Jencks, di creare una nuova narrazione condivisa, capace di superare a un tempo religione e scienza, diventate oggi insufficienti.

> Thus there are two basic sides to the universe: the selective and self-organizing; and two basic dialogues with nature: the scientific and religious. The former gives us the external laws and the latter the internal ways of relating to nature; or, simply put, objective equations and a poetic projection of our place in the world.

[0] C. Jencks, *The Architecture of the Jumping Universe*, op. cit., p. 25.

[0] Di passaggio si noti che, nel suo recente *La città dei vivi*, Lagioia propone una ricostruzione di un omicidio basata su ricerche, interviste, carte processuali e via dicendo. Nel testo però, al di là della ricostruzione documentata dei fatti, al di là persino di quello dell'incertezza della ricostruzione romanzesca, si apre una riflessione su colpa e libero arbitrio, e viene ventilata l'ipotesi che alle spalle del crimine si celi il Nemico, Satana (cfr. per es. N. Lagioia, *La città dei vivi*, Einaudi, Torino, 2020, pp. 188-200). Non a caso, nella bibliografia apposta in calce al testo compare la Bibbia: possiamo valutare il realismo di Satana, di queste considerazioni sul Male?

> But both dialogues have lost their greater vision and become parochial, defensive, lacking in wit, drama, grandeur and surprise (and the new universe story is nothing if not surprising). These two failures would be depressing if they were the only discourses, but where science and religion have been inadequate in interpreting the emergent world view a fissure has opened up - and an opportunity for others with a different cultural background. Here the artist, architect and writer can enter and construct new territory, lay claim to badly-named realities and create better metaphors and understanding.[0]

Il peso dell'eredità postmoderna si avverte qui, ritengo, nell'idea stessa della creazione. O meglio nella discorsività, accetta come dimensione non-eliminabile, con la quale si deve fare i conti nel momento in cui si affronta il problema ontologico: rinominare, costruire, produrre metafore e via dicendo.[0]

Il che significa anche che, ritengo, il rispecchiamento di Jencks non può essere pensato come una frattura, o superamento, del postmoderno stesso.[0] Di quest'ultimo viene qui accolta l'eredità *debole*, appunto discorsiva, e il tentativo dello stesso Jencks di rendere il postmodernismo realistico dimostra la continuità che egli stesso percepisce. Se, dunque, perché questa rilettura emerga come possibile sono necessarie delle trasformazioni ontologiche, possiamo allora dire che i *Disney Headquarters* non sono realistici: lo diventano. Ecco poi che possiamo anche precisare quanto detto prima: il realismo è effetto di superficie, perché la possibilità di rappresentare (intenzioni/progetto autoriale) sembra sostenersi innanzitutto su una costante ontologico-spirituale, senza cui sarebbe impensabile.

II.III Sull'accidentalità del realismo

Quanto visto a proposito dell'architettura ci spinge a problematizzare su un altro piano il realismo. Avevamo detto che la ragione per cui quest'ultimo può venir considerato accidentale è che solo alcune opere rientrano nella categoria, mentre molto più ampio è il gruppo di quelle abitate da una forma o

---

[0] C. Jencks, *The Architecture of the Jumping Universe*, op. cit., p. 9. Un appunto: la divisione tra scienza e fede qui esposta ricalca, mi pare, quella proposta da Saviano, e può quindi venir collocata nel primo dei due modelli di cui abbiamo discusso nel paragrafo precedente.
[0] Cfr. nota 139.
[0] Sull'esistenza di linee di continuità, sul fatto che il presente abbia superato solo in parte il postmodern(ism)o, cfr. R. Donnarumma, *Ipermodernità*, op. cit..

dall'altra di spiritualità. È proprio a questo secondo insieme, in cui possiamo includere *Gomorra* e *La vita oscena*, che è necessario guardare per trovare una qualche forma di spiegazione al cambiamento degli ultimi decenni. Potremmo cioè dire che la ridiscussione ontologica avvenuta nello scorso mezzo secolo sia divenuta definitivamente visibile negli anni Novanta – la prima edizione di *The architecture of the jumping universe* è del 1995 – proponendosi come fattore determinante non solo di molte scritture, ma anche per possibili reinterpretazioni del periodo. Detto altrimenti, senza una ridefinizione di ciò che è reale, in senso spirituale, non sarebbe pensabile di legare i *Disney Headquarters* al mondo in un rapporto di rispecchiamento. Allo stesso modo, non sarebbe possibile capire il disinteresse di Saviano per l'esatta corrispondenza di parole e fatti, o capire come sia possibile che l'invenzione narrativa di *Gridalo* trovi legittimità proprio sul piano dello spirituale. È insomma fuor di dubbio che, come scrive Donnarumma, l'equazione finzione-menzogna non sia oggi più valida, ma è solo spostando sullo sfondo il realismo che si può provare a capire il perché.

Riflettere sull'accidentalità del realismo significa, allora, innanzitutto provare a riconoscere la presenza di alcune costanti nella produzione letteraria degli ultimi decenni, che sembrano avere addirittura più spazio di quelle del realismo, formale o tematico che sia. Significa però anche farsi carico dello studio di queste costanti, affermando al contempo che è ad esse che si deve guardare per trovare ragione di alcuni dei cambiamenti avvenuti di recente. Si tratta, insomma, di un tentativo di descrizione del panorama che al contempo vuole essere una dichiarazione d'intenti. Bisogna tuttavia al contempo evitare, la precisazione è necessaria, di provare a riportare problemi che sono stati differenti, o che lo sono tuttora come fa Jencks, all'unica costante ontologica e spirituale. È cioè evidente che qualcosa dell'epistemologico, per dirlo sinteticamente, sopravvive.

Formulare un'ipotesi sull'accidentalità del realismo non significa dunque negare che di virtualità, di immagine e simili si sia parlato nei decenni appena trascorsi. Non vuol dire neppure che i tentativi critici di affrontare il problema dalla parte dell'epistemologica siano privi di valore o non debbano essere tenuti in considerazione. Sarebbe sciocco dimenticare che Saviano parla di criminalità organizzata, che Nove scrive testi autobiografici, che nel panorama

contemporaneo incontriamo autofiction, e altre forme di scrittura che pongono prima di tutto al lettore – che alle volte viene spinto a cercare i personaggi sull'elenco del telefono[0] – problemi non-ontologici. Non possiamo neppure dimenticare di aver incontrato questioni del genere leggendo *Gridalo*, dove il dubbio conoscitivo (post-cartesiano) in più d'un occasione sembra pretendere i riflettori. Insomma, benché le opere che abbiamo avuto modo di studiare si facciano portavoce di ontologie non-materialistiche, vogliono anche parlare di cose che esistono fuori dal testo – e lo possono fare proprio perché sostenute dallo spirituale.

Di questa sopravvivenza, si trova del resto traccia – anche se non so con quale rappresentatività – anche per esempio nella pubblicità. Per cui a poca distanza l'uno dall'altro si possono trovare "opposte" l'immagine del labirinto e quella del loto, accompagnata da un invito a cambiare.[0] Il che significa, che se è vero che il panorama contemporaneo è percorso da linee di continuità, è densamente popolato da preoccupazioni di stampo ontologico e spirituale, che qui si ritengono essere le più importanti per la comprensione della mutazione contemporanea, allo stesso tempo sopravvivono e rimangono attivi temi e problemi squisitamente epistemologici, magari rideclinati in senso spirituale. Per esempio, abbiamo visto emergere qualcosa come una teologia negativa quando abbiamo visto chiudersi i *Giochi dell'eternità* con l'immagine delle labbra sigillate; simile è poi la concettualizzazione del vero, come indicibile (neti-neti) espressa da Nove. Non sempre, insomma, il vero è discorsivo. Anzi, in alcuni casi la via d'uscita dalle *impasse* del secolo scorso è ciò che si colloca oltre il dicibile.

III. Regole d'impegno

Una volta spostato sullo sfondo il realismo, accertata la differenza tra la realtà lasciata e quella a cui torniamo, resta da affrontare il problema dell'impegno. Nelle pagine precedenti ne abbiamo parlato facendo ricorso a categorie, in buona parte, di origine foucaultiana. Siamo così arrivati a stabilire che

[0] «potete trovarli su un qualsiasi annuario dell'università e anche sull'elenco telefonico di Pisa» W. Siti, *Scuola di nudo*, Einaudi, Torino, p. 113.

[0] Mi permetto di rimandare a un mio breve testo: M. Zonch, *Trasformazione o piacere. Due campagne pubblicitarie, due idee della letteratura*, Le parole e le cose, 25 marzo 2018, http://www.leparoleelecose.it/?p=31642 .

l'oggetto concreto sul quale la scrittura vuole intervenire è la condotta dei lettori; che alcuni, come Moresco, definiscono le proprie posizioni nei termini di una controcondotta. Abbiamo poi anche visto che il desiderio d'intervento si lega in un modo o nell'altro ai contenuti spirituali veicolati dai testi, e che questo impegno non può venir definito politico, non almeno in senso stretto. Di questa formulazione abbiamo trovato traccia in Saviano e in Moresco, ma anche in autori come Trevi, Evangelisti e Santoni: insomma, in tutti i casi in cui ci siamo imbattuti in scritture impegnate.

Questa sintesi non deve però trarre in inganno. Infatti, e a dispetto delle regolarità di cui abbiamo provato a offrire uno schema, esistono notevoli differenze tra le posizioni dei singoli autori, ed è difficile capire con precisione in che modo spiritualità e condotte si leghino insieme; solo in alcuni casi il legame viene concettualizzato a partire dall'associazione di letteratura e preghiera. È così in Moresco, per esempio. Saviano, tuttavia, non sembra pensarla allo stesso modo: è possibile agire attraverso la letteratura solo quando essa si fa carico di compiti di verità, non perché essa sia in sé esercizio spirituale. Non mancano, poi, neppure casi che potremmo chiamare intermedi, come quello di Nove. Quest'ultimo pensa infatti che la letteratura sia una forma di preghiera, senza che a questo segua il tentativo di dirigere le condotte dei lettori. Infine, ci siamo imbattuti anche in riflessioni come quella di Santoni, che allontana esplicitamente letteratura e spiritualità, pur celebrando quest'ultima nelle sue opere.

Quello del legame tra poetiche della preghiera – concezioni della letteratura che la immaginano capace di veicolare contenuti spirituali[0] – e condotte è insomma solo una delle possibili declinazioni dell'impegno contemporaneo. Anzi, sarebbe forse più corretto dire che il numero di modalità con le quali spiritualità e impegno si intersecano corrisponde, quasi, a quello degli autori trattati. Ci ritroviamo dunque al punto di partenza, e per provare a chiarire le caratteristiche di questo rapporto, forse più in generale dell'impegno contemporaneo, dobbiamo allora rivolgerci a ciò che rende possibile la diffrazione stessa. Dobbiamo cioè parlare ancora una volta di condotte, della loro storia di legami con il potere pastorale, provando a

[0] Forse: che riducono la letteratura a uno dei suoi generi.

connettere questa storia alle trasformazioni culturali e ontologiche avvenute durante il secolo scorso.

III.I Spiritualità governamentale

Come detto in precedenza,[0] secondo Foucault il problema delle condotte si lega strettamente a quello del governo, inteso come tentativo di «strutturare il campo di azione possibile degli altri»;[0] le condotte sarebbero cioè l'oggetto su cui si esercita il potere, almeno a partire da un certo momento.[0] Questo è lo sfondo, ritengo, sul quale è necessario collocare anche l'impegno di cui abbiamo discusso. Lo si deve fare, innanzitutto, perché questi scrittori immaginano e cercano la soluzione dei problemi di cui si interessano sul piano dei comportamenti individuali. È il caso, per esempio, della sorveglianza costante che ciascuno di noi dovrebbe esercitare per evitare di favorire il male-camorra; è anche la ricerca di comportamenti adatti a fronteggiare la crisi di specie. Insomma, che la letteratura venga o meno pensata come preghiera, è evidente che ciò che ci si propone di fare è *condurre*.

> «Condurre» significa al contempo «guidare» gli altri (a seconda dei meccanismi di coercizione più o meno rigidi), ed un modo di comportarsi all'interno di un campo più o meno aperto di possibilità. L'esercizio del potere consiste nel guidare la possibilità di condotta, e nel regolare le possibili conseguenze. […]
> Quando si definisce l'esercizio del potere come un modo di azione sulle azioni degli altri, […] vi si include un elemento importante: la libertà. Il potere viene esercitato soltanto su soggetti liberi, e solo nella misura in cui sono liberi. Con ciò intendiamo individui e soggetti collettivi che hanno davanti un campo di possibilità in cui parecchi modi di condotta, numerose reazioni, diversi tipi di comportamento, possono essere realizzati. Dove le determinazioni sono saturate, non c'è rapporto di potere: la schiavitù non è un rapporto di potere quando l'uomo è in catene. (In questo caso si tratta di un rapporto fisico di costrizione).[0]

---

[0] Cap II.X; cap. III.I,II,III

[0] Riportiamo qui una citazione fatta in precedenza, ma che sembra indispensabile per proseguire nel nostro ragionamento. M. Foucault, *Come si esercita il potere?*, in H. L. Dreyfus, P. Rabinow, *La ricerca di Michel Foucault*, op. cit., p. 249.

[0] «Fondamentalmente, il potere non è tanto un affrontamento tra due avversari o l'obbligo di qualcuno nei confronti di qualcun altro, quanto una questione di governo. A questa parola occorre lasciare lo stesso ampio significato che aveva nel XVI secolo. "Governo" non si riferiva soltanto alle strutture politiche o all'amministrazione degli stati; piuttosto esso designava il modo in cui la condotta degli individui o dei gruppi poteva essere diretta: il governo dei bambini, della anime, delle comunità, delle famiglie, degli ammalati.» *Ibidem*.

[0] *Ibidem*.

Dunque, condotta di individui liberi, tentativo di dirigere gli alti e di definire i propri comportamenti all'interno «di un campo più o meno aperto di possibilità.»

Lasciamo per ora da parte il problema della coercizione, di cui diremo tra un attimo, per focalizzarci su ciò che una simile concezione dell'impegno esclude, e su ciò che essa implica. Mancano infatti, nelle opere di cui abbiamo parlato, concettualizzazioni della letteratura che le attribuiscano un ruolo nella lotta di classe, per un popolo, o compiti politici in senso stretto; tutti questi piani, l'abbiamo visto parlando di Moresco, possono solamente venir attraversati, incrociati magari al passato, ma non sono quello sul quale insiste l'azione impegnata. Infatti, coloro a cui si rivolgono gli scrittori non sono membri di partito politico, né un popolo. Sono innanzitutto individui che, insieme, possono al massimo formare un gregge. Si tratta di un gruppo ideale, nel caso almeno di Saviano che di gregge parla, non vincolato direttamente all'autore se non dal desiderio di quest'ultimo di presentarsi di fronte ai suoi lettori come pastore (di anime).

Che questa identificazione sia generalizzabile o no nella sua esatta configurazione pastorale non è qui importante. Ciò su cui invece conta riflettere sono i fini ultimi, per così dire, della direzione stessa. Detto altrimenti, gli obiettivi che i singoli autori si pongono possono venir letti, insieme, come desiderio di guidare questo gregge, tutti attraverso l'azione sul singolo, verso pascoli migliori. Si può cioè sostenere che la lotta contro il crimine, il tentativo di scongiurare il disastro ambientale, o quello più generale di indicare delle regole da rispettare, si configurino tutti come dei tentativi di salvare gli altri e se stessi. Non si tratta più però, e forse ovviamente, della salvezza dopo la morte a cui mirava il pastorato cristiano, ma di una salvezza nel qui e ora. Ancora una volta, dunque, troviamo corrispondenza tra l'orizzonte governamentale in cui proviamo a collocare l'impegno di questi autori e i testi: nel passaggio dal pastorato al governo, infatti, si modificano gli «obiettivi. Il problema non è più stato quello di guidare gli uomini alla salvezza nell'altro mondo, ma piuttosto di assicurarla in questo. In tale contesto la parola *salvezza* acquista significati diversi:

salute, benessere (vale a dire, ricchezze sufficienti, standard di vita), sicurezza, protezione contro gli incidenti.»[0]

Questa salvezza secolarizzata,[0] ammesso sia legittimo chiamarla così, è problema ricorrente nei testi di cui ci siamo occupati, e forse più in generale nei discorsi contemporanei sulla letteratura. Si pensi se non altro alla convinzione, che mi pare oggi diffusa, secondo la quale: "la letteratura (o la poesia, la lettura, ecc.) salva (la vita, dall'ignoranza ecc.)"; ha un effetto benefico non meglio precisato, o ci cambia la vita (si dà per scontato: in meglio).[0] La diffusione di queste convinzioni, reperibili a livelli diversissimi di raffinatezza, fa per noi due cose. Da un lato ci conferma la bontà di quanto si è fin qui detto a proposito della salvezza, e dall'altro ci pone dei problemi: uno generale, e uno interno alla nostra riflessione. Il primo potrebbe avere la forma seguente: si possono davvero considerare impegnate delle scritture che, in fondo, si fanno portavoce di istanze della cultura egemone? Ha senso farlo, se la chiamata alla responsabilità di Saviano può, in un modo o nell'altro, venir ritenuta come una sorta di richiamo all'ordine? Forse, addirittura come una chiamata alla realizzazione pratica dei valori condivisi.[0] Il che significa, sintetizzando la questione: vale la pena riflettere sulla possibilità di definire impegnata un'opera senza badare agli scopi, alle modalità d'intervento, alla posizione all'interno di un determinato contesto culturale e via dicendo. Non sono cioè convinto che, come fa Walter Siti parlando di talk show, sia accettabile dire: «arte che influisce sulla realtà: cioè […] arte *impegnata*.»[0] Ci si avvicina un po' troppo, mi pare, alla pubblicità.

---

[0] M. Foucault, *Perché studiare il potere: la questione del soggetto*, in H. L. Dreyfus e P. Rabinow, *La ricerca di Michel Foucault*, op. cit., p. 243.
[0]Cfr.. cap I,V, in particolare la citazione di Beck.
[0] È questo uno degli obiettivi polemici del pamphlet di Siti; cfr. p. es. W. Siti, *Contro l'impegno*, op. cit., p. 19.
[0] In una delle ultime interviste (20 gennaio 1984) Foucault sembra distinguere tra potere, che in generale viene definito come tentativo di determinare i comportamenti degli altri, e stati di dominio. Condizioni in cui solo un numero molto limitato di pratiche di potere sarebbe permesso, perché tutte le altre sarebbero bloccate. La domanda che ci si deve porre, insomma, potrebbe riguardare la possibilità di vedere – anderebbe verificata – nella diffusione di tali concettualizzazioni della letteratura come uno stato in cui si vogliono non solo determinare i comportamenti, ma anche istituire uno stato "fisso". M. Foucault, *L'etica della cura di sé come pratica della libertà 1984*, in *Archivio Foucault. Interventi, colloqui, interviste. 3. 1978-1985 Estetica dell'esistenza, Etica, politica*, a cura di A. Pandolfi, Feltrinelli, Milano, 1998, p. 274.
[0] W. Siti, *Contro l'impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura*, Rizzoli, Milano, 2021, p. 234.

Il secondo dei problemi, interno, si colloca su una linea di pensiero affine a questa. Ritengo infatti che a ci si debba ora chiedere se abbia senso parlare di controcondotte, per figure che in fondo si fanno portavoce di istanze condivise: anche se Moresco presenta i propri comportamenti come alternativi, invoca il privilegio di un'esperienza altra e via dicendo, non si può certo dire che la salvezza di fronte al disastro ambientale sia obiettivo di una minoranza. C'è insomma una differenza di cui si deve provare a rendere conto, che corre tra il modo in cui il singolo autore / personaggio presenta se stesso – rimane dunque valido quanto si è detto fin qui – e l'alternatività della condotta stessa. Forse più esattamente, dobbiamo chiederci se abbia senso pensare a una qualsiasi condotta alternativa, in un contesto in cui, quello delle società occidentali contemporanee, la scelta individuale non viene solo celebrata, richiesta dalle pubblicità (*be yourself*) ma sembra essere necessaria: l'inaccettabile è forse la non-scelta della tradizione, o il sottrarsi alle richieste del mercato di definire noi stessi attraverso il consumo (di beni materiali e immateriali): «solo la nostra inconfondibilità», scriveva Georg Simmel nel 1903, «comprova che il nostro modo di esistere non si è stato imposto da altri.»[0]

III.II Impegno e spiritualità: ipotesi su una relazione

Torniamo ancora una volta ai rapporti tra spiritualità e condotte, provando a tenere in mente il contesto che abbiamo provato a descrivere, per quanto sommariamente, e i problemi che sono emersi. Possiamo farlo passando, strumentalmente forse, attraverso una polemica di qualche anno fa tra Scarpa e Wu Ming 1 (2009). I due discutono delle rispettive posizioni autoriali, di Saviano e *parrēsia*, che entrambi intendono come coraggio della verità. Scarpa accusa dunque il collettivo bolognese di "non-parresiasticità", e Wu Ming respinge l'accusa dicendo di aver reso la parola pubblica «la testata d'angolo della nostra missione. Sfido chiunque a dire che in questo non c'è parresìa.»[0] Accusa e difesa, insomma, non si collocano sul piano delle opere e

[0] G. Simmel, *Le metropoli e la vita dello spirito*, Armando, Roma, 2011, p. 51. «Non più "l'uomo universale" in ogni singolo individuo, ma proprio l'unicità e la insostituibilità qualitativa del singolo sono ora i depositari del suo valore.» *Ivi*, p. 56.

[0] WU MING 1, *WU MING / TIZIANO SCARPA: FACE OFF. Due modi di gettare il proprio corpo nella lotta. Note su affinità e divergenze, a partire dal dibattito sul NIE*, https://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/Wu_Ming_Tiziano_Scarpa_Face_Off.pdf,

di quanto fatto attraverso esse, o almeno non soltanto, ma ruotano attorno al modo in cui alcuni obblighi di condotta sono stati assolti dagli autori stessi; intendiamo qui tale l'essere o meno "parresiastici" di cui i due autori discutono.

Tuttavia, Wu Ming ci dice anche qualcosa in più a proposito della *parrēsia*. Consapevole del fatto che quest'ultima si trova, in una fase almeno della sua storia, al capo opposto della retorica,[0] lo scrittore si pone il problema di come un'opera letteraria possa essere parresiastica. Wu Ming risolve la questione facendo ricorso a quanto scrive uno dei suoi «maestri, Agostino,»[0] nel *De Doctrina Christiana*. L'uso combinato di retorica e *parrēsia*-coraggio sarebbe legittimato dal fatto di essere dalla parte del vero e del bene.[0]

> Poiché con la retorica si può persuadere tanto del vero quanto del falso, chi oserebbe dire che la verità debba trovarsi inerme in chi la difende contro la mendacia? Vale a dire: perché mai coloro che cercano di persuadere delle falsità dovrebbero, con sapienti preamboli, rendersi l'uditore benevolo, attento o docile, e gli altri non dovrebbero saperlo fare? Perché quelli dovrebbero riuscire a dire il falso con brevità, chiarezza e verosimiglianza, mentre chi dice la verità dovrebbe farlo in modo che l'uditore si annoi, l'argomento non si capisca e, di conseguenza, non sia piacevole il credere? [...] l'argomento che dobbiamo affrontare è quello dell'eloquenza, che ha grandissima influenza nel convincere tanto delle cose buone quanto di quelle cattive. Perché dunque i buoni non la studiano con zelo per combattere in favore della verità, visto che i cattivi ne abusano per cause malvagie e vane, al servizio dell'iniquità e dell'errore?[0]

Il vero di cui qui Agostino parla, evidentemente, non è quello post-cartesiano. La riflessione di Agostino copre infatti lo spazio che dalla rivelazione – tema dell'opera è l'esegesi biblica – e arriva al problema della salvezza eterna degli

---

p. 3 [ultima consultazione 12/05/19].
[0] Cfr. M. Foucault, *Il governo di sé e degli altri*, op. cit., p. 59-61.
[0] Wu Ming 1, *WU MING / TIZIANO SCARPA: FACE OFF*, cit. p. 6.
[0] Si vedano anche le risposte di Wu Ming 1 all'inchiesta su Giornalismo filosofico promossa da «Materiali foucaultiani», http://www.materialifoucaultiani.org/it/materiali/altri-materiali/56-forum-giornalismo-filosofico/127-materiali-foucaultiani-giornalismo-filosofico.html [ultima consultazione 14/05/2019].
[0] Agostino, *De Doctrina Christiana*, libro IV, 2, *Rhetorica facultate christianum doctorem uti convenit*, traduzione di Wu Ming 1; cit. in Wu Ming 1, *WU MING / TIZIANO SCARPA: FACE OFF*, cit..

uomini.[0] Detto altrimenti, l'uso della retorica viene legittimato prima dalla fede, e poi nella necessità pastorale di condurre alla salvezza.[0]

Questa linea che va dal vero alla salvezza, passando per la parola, è ciò che qui ci interessa. Evidentemente non lo fa nella sua forma cristiana, da Dio alla vita dopo la morte, o per il suo ipotetico ruolo nella scrittura di Wu Ming. Nelle opere di cui ci siamo occupati, infatti, di questa linea troviamo una versione secolarizzata, in cui il dio della trazione è stato sostituito da spiritualità individuali, e la salvezza terrena ha preso il posto di quella nel dopo la morte. È così in *Gridalo*, dove vero, narrativizzazione e desiderio di salvare appaiono uniti insieme, e messi all'opera attraverso un tentativo di dirigere le condotte, appunto pastorale in origine.[0] Lo stesso mi pare si possa dire a proposito di Trevi e Moresco: lo si può affermare sostituendo alla retorica la letteratura. Più in generale, e in maniera forse più precisa, mi pare che su questa stessa linea si possa collocare la generale rottura del nesso finzione-menzogna rilevata da Donnarumma. Una finzione non sarebbe cioè altro che un modo accattivante di dire la verità, più capace di raggiungere gli "allievi"; ciò che ci accade leggendo, le trasformazioni interiori anche se provocate da una finzione, sono vere e vengono concettualizzate in termini spirituali. Dunque la retorica più in generale, piano sul quale Donnarumma colloca la verità di *Gomorra*, potrebbe forse venir più propriamente considerata come il piano in cui la verità si esprime e prova a convincere, responsabilizzare e via dicendo.

Con gli stessi strumenti si può riflettere sul desiderio di semplificazione, di cui parla Siti nel suo recente *Contro l'impegno*. Lui stesso lo riporta infatti a una esigenza di bene, variamente declinata, che noi potremmo senza problemi chiamare salvezza. Secondo Siti, cioè, le opere contemporanee sarebbero semplici da un punto di vista formale, perché avrebbero lo scopo di meglio raggiungere i destinatari del messaggio, e perché vogliono essere "per

[0] Cfr. Agostino, *De Doctrina Christiana*, 30.63.
[0] Una *parrēsia* così declinata, evidentemente, smette di essere quella greca di cui parla Foucault, avvicinandosi invece al discorso del maestro.
[0] Si impiega qui la versione del problema della condotte che Foucault sviluppa in *Sicurezza, territorio, popolazione*; non ci si fa qui carico della discussione delle differenze tra queste posizioni e le ultime, espresse da Foucault in alcune interviste, in cui il problema del condurre sembra venir generalizzato.

tutti”. [0] Senza voler stabilire se sia qui corretto o meno ciò che sostiene Siti, di certo non si può negare che una delle domande che più spesso vengono poste oggi alla letteratura riguardano la sua utilità. Questa però è solo una faccia della medaglia, o la seconda metà della linea di cui abbiamo parlato poco fa. Spesso cioè – è il caso di Saviano – il desiderio di fare del bene è impensabile senza la spiritualità (in cui Siti si imbatte, ma a cui non sembra dare peso).[0]

Semplice o meno che sia,[0] insomma, mi pare possibile individuare una linea di continuità nell’impegno contemporaneo, che dalla spiritualità arriva alla parola e al desiderio di salvare. La finzione non è menzogna perché le parole ci modificano, e la modifica è prova del fatto che la finzione non è menzogna, e che il vero non è corrispondenza, evidenza e oggettività. Si prova a salvare pensando che tale scopo possa essere raggiunto sul piano dei comportamenti individuali, cosa che sembra dipendere strettamente dal contesto storico-ontologico in cui ci ritroviamo a vivere.[0] È proprio in questo contesto, infatti, che il possesso di un vero spirituale conferisce autorità a chi parla. Tuttavia è necessario anche ricordare che questa autorevolezza – si veda a tal proposito la citazione di Roy Wallis in apertura a questo stesso volume – non conduce necessariamente all’impegno. Detto altrimenti, di

---

[0] Si legga quanto scrive siti a proposito delle differenze tra la concettualizzazione del problema negli anni Sessanta e l’oggi: «(psicanalisi, antropologia, perfino il marxismo) era linguaggio, segno, quel che contava era il *senso*, la densità e lo *spessore* dei messaggi; ora ci si concentra sull’*efficacia* del messaggio stesso, sull’ampiezza della sua diffusione, sulle sue caratteristiche performative – non più *che cos’è* la letteratura ma piuttosto *a che serve*. (La sua “utilità biologica”, direbbe Cometa.)» W. Siti, *Contro l’impegno*, op. cit., pp. 60-61; cfr. anche pp. 26-27.

[0] Per esempio, Siti non sembra capace di spiegarsi il rifiuto di Saviano di parlare di popolo, e l’utilizzo del concetto di gregge: «Nel pezzo dedicato ai fratelli Grimm, Saviano sostiene (con piglio antiromantico) che “il popolo non esiste” – ma qualche capitolo prima aveva sostenuto “dobbiamo contarci, dobbiamo contare quanti appartengono al nostro gregge”, e poco più avanti che la larga diffusione di un testo è il mezzo “attraverso cui si formerà un gregge”. Esiste dunque un gregge cattivo (il Volk, il “gregge elettorale” di Goebbels) e un gregge buono, quello che marcia con Mandela e Luther King»; *ivi*, p. 97.

[0] Siti afferma che ci sarebbe una differenza tra, per esempio, Trevi e Saviano: «**Ho un’obiezione: perché fa coincidere la letteratura italiana con Saviano, Murgia, Carofiglio e non con Albinati, Veronesi, Trevi?** Perché Edoardo, Sandro, Emanuele – per citarne solo alcuni – li sento come fratelli dal punto di vista letterario e, in questo momento, mi interessava occuparmi degli altri, di quelli che hanno conquistato maggiore notorietà e diffusione, smettendo di considerare la letteratura la loro attività principale.» (N. Mirenzi, a cura di, *Walter Siti: "Il neoimpegno fa male alla letteratura"*, Huffington Post, 21 maggio 2021, https://www.huffingtonpost.it/entry/walter-siti-il-neoimpegno-fa-male-alla-letteratura_it_608eaae5e4b0b9042d937373, [ultima consultazione 19/06/21]. La distinzione operata da Siti sembra qui immotivata, almeno nel caso di Trevi.

[0] Una domanda che mi sono posto, senza arrivare però ad alcuna conclusione, riguarda le letture foucaultiane della governamentalità: fino a che punto è legittimo leggere il governo all’interno di un processo di secolarizzazione?

questa linea è possibile trovare solo il primo segmento, quello che dalla spiritualità giunge alla parola.

È forse allora importante ricordare anche il passaggio – non concluso[0] – da una concezione della letteratura e della parola come rispecchiamento (il trionfo del realismo di una famosa lettera di Engels discussa da Lukács) a una della parola tout court come produttrice di soggettività, di realtà e via dicendo. In questo spiraglio, forse, si trova lo spazio per una ridefinizione dell'idea stessa di soggettività, non più percepita in senso freudiano e scientifico, ma in senso spirituale.[0]

III.III Condotte e autonomia degli stili: una domanda all'incrocio tra secolarizzazione e governo di sé e degli altri

«Più le persone sono libere le une nei confronti delle altre, più la voglia di determinare il comportamento degli altri è grande. Più il gioco è aperto, più risulta attraente e affascinante»[0] Il problema che Foucault affronta con queste parole, quello del rapporto tra libertà individuale e desiderio di condurre, di determinare le condotte degli altri è già emerso nelle pagine precedenti. Avevamo cioè visto che, nel caso in cui gli individui non siano liberi, è impossibile che i rapporti di potere prendano la forma del condurre. Tra i casi di questa impossibilità, possiamo ora aggiungere anche quello in cui la condotte siano determinate *a priori*: «Non conosco per niente l'antropologia, ma si può immaginare che esistano delle società in cui il modo di guidare il comportamento degli altri è regolato *a priori* talmente bene che tutti i giochi

[0] Per esempio, entrambe le idee sembrano sostenere le riflessioni di Murgia sul femminismo. Cfr. M. Murgia, *Stai zitta*, Einaudi, Torino, 2021.

[0] Secondo Campbell il freudo-marxismo è uno dei fattori storici dell'apertura dell'Occidente alla spiritualità: «it was the Feudian-inspired identification of the ideal force that could achieve societal transformation as existing deep within the individual that made the turn toward metaphysics and mysticism inevitable»; C. Campbell, *The Easternalization of the West*, op. cit., p. 298. Questa lettura, su cui non si vuole prendere posizione, segnala se non altro la presenza di una questione irrisolta, che ha forse a che fare con il passaggio da una definizione del soggetto in senso scientifico, a una in senso spirituale. « la maggior parte di noi non crede più che l'etica possa essere fondata sulla religione, e dato che non vogliamo un sistema legale che interferisca con la nostra vita privata, morale e personale. I recenti [1983] movimenti di liberazione soffrono per il fatto di non riuscire a trovare un principio sul quale fondare l'elaborazione di una nuova etica. Essi hanno bisogno di un'etica, ma non riescono a trovare altra etica se non quella che si fonda sulla cosiddetta conoscenza scientifica di ciò che è il sé, di ciò che è il desiderio, di ciò che è l'inconscio, e così via.» M. Foucault, *Sulla genealogia dell'etica: compendio di un work in progress*, cit., p. 259.

[0] M. Foucault, *L'etica della cura di sé come pratica della libertà 1984*, cit., p. 293.

sono, in qualche modo, fatti.»[0] Il problema, ritengo, ci risospinge verso la sociologia, e verso la macro questione del rapporto tra le letture foucaultiane della modernità e processi di secolarizzazione: una differenza nel tempo, dunque, piuttosto che nello spazio.

A proposito, dunque, della relazione tra libertà e conduzione, mi pare rilevante la riflessione che Luigi Berzano dedica alla "quarta secolarizzazione", e cioè alla liberalizzazione degli stili di vita. Questi ultimi vengono definiti come un

> «insieme di pratiche, a cui l'individuo assegna significati e un senso unitario, che si presenta come modello distintivo condiviso all'interno di una collettività, senza avere il suo elemento generativo né in un preesistente quadro cognitivo-valoriale né in una predeterminata condizione socio-culturale»[0]

La domanda sul «senso unitario per il proprio vivere e comportarsi»,[0] e quella sul valore distintivo delle condotte stesse sono estranee alle riflessioni di Foucault. Tuttavia, ed è questa la ragione per cui qui se ne parla, ciò che Berzano ci dice è che la liberalizzazione degli stili si colloca nel solco della frattura tra società tradizionale e moderna.[0] La prima sarebbe infatti quella dello «stile di vita (singolo)», la seconda degli «stili di vita plurimi».[0] Ci troviamo insomma in un contesto in cui la condizione del condurre, la libertà, sarebbe rispettata a un grado mai prima verificatosi: non solo la modernità (e la metropoli in particolare) sarebbero luogo degli stili di vita, ma questa liberalizzazione accelera dopo il 1968, identificato da Berzano come punto di svolta.

Quelli di cui qui si parla sarebbero allora di processi generali, di estetizzazione del vivere sociale, che finiscono per coinvolgere anche la sfera

---

[0] *Ibidem*.
[0] L. Berzano, *Quarta secolarizzazione*, op. cit., p. 16.
[0] *Ivi*, p. 8.
[0] «La vita della piccola città, nell'antichità come nel Medio Evo, imponeva al singolo tali limiti di movimento e di relazione all'esterno, e di indipendenza e differenziazione all'interno, che l'uomo moderno vi avrebbe l'impressione di soffocare; e ancora oggi l'abitante della metropoli che si trasferisca in una città di provincia avverte qualcosa di analogo, almeno per quanto riguarda la qualità dei limiti. Quanto più piccola è la cerchia che forma il nostro ambiente, e limitate sono le relazioni che ne oltrepassano i confini, tanto più ansiosamente questa cerchia sorveglia le prestazioni, la condotta e le convinzioni dell'individuo affinché nulla di troppo peculiare – qualitativamente e quantitativamente – faccia saltare il quadro d'insieme.» G. Simmel, *Le metropoli e la vita dello spirito*, op. cit., pp. 47-48.
[0] L. Berzano, *Quarta secolarizzazione*, op. cit., p. 14.

del religioso. Si tratterebbe, appunto, di una «secolarizzazione degli stili di vita» perché essi sono «sempre meno discendenti dalla religione di appartenenza e sempre più dipendenti dalla scelta degli individui. […]»[0] Ciò che interessa a Berzano, dunque, è il rapporto tra stili di vita e religione, o forse più precisamente riflettere sullo spezzarsi di questo legame. Detto altrimenti, leggendo la *Quarta secolarizzazione*, l'idea è che accanto alla secolarizzazione del mondo ecc., n sarebbe avvenuta anche una degli stili di vita. L'individuo potrebbe cioè oggi scegliere autonomamente, visitando il mercato «degli stili a disposizione»[0] e non sempre in vista di una vita dopo la morte o di una definizione religiosa del sé. Spesso però, ed è questo il punto su cui Berzano si concentra, gli stili di vita contemporanei sono animati da una forma o dall'altra di spiritualità, e si definiscono anche grazie a essa. L'al di là della religione, insomma, non è puramente materiale.

Questa riflessione, che si sia d'accordo o meno nel definire il problema come una quarta secolarizzazione, ci riporta ancora una volta a Foucault. Più esattamente, alle sue ultime considerazioni a proposito dell'idea di una vita come opera d'arte o di una estetica dell'esistenza: quello di cui andiamo alla ricerca non è dunque una precisazione del contesto del condurre ma dei rapporti tra condotte e spiritualità. Per farlo proviamo a passare da questi concetti, che Foucault impiega insieme, e che vengono discussi nel *Coraggio della verità*; a partire da alcuni dialoghi socratici, dello studio dei cinici e prestando attenzione ai legami tra vita, anima, cura di sé e dire il vero. È inoltre importante sottolineare che alle spalle di questa riflessione si colloca l'eredità nietzschiana, e l'idea di una soggettività come non-natura, prodotto che emerge nelle relazioni di potere: «Dall'idea che il sé non ci è dato, penso che si possa trarre una sola conseguenza pratica: noi dobbiamo creare noi stessi come un'opera d'arte.»[0] Si tratta di un fascio di problemi che Foucault

[0] *Ivi*, p. 11.
[0] *Ivi*, p. 14; prosegue così: «– e il conseguente scadimento dello stile a livello del mercato ».
[0] M. Foucault, *Sulla genealogia dell'etica: compendio di un work in progress*, in H. L. Dreyfus e P. Rabinow, *La ricerca di Michel* Foucault, op. cit., p. 265.

prova a studiare nel momento in cui vengono unendosi tra loro,[0] ma di cui non abbiamo una definizione compiuta.[0]

Nelle sue ultime lezioni, Foucault ci dice insomma di aver «voluto indicare [...] il momento in cui si è stabilita una certa relazione tra questa cura rivolta a un'esistenza bella, spendente, memorabile [...] e la preoccupazione del dire-il-vero.»[0] Ma oltre al problema della cura, del dire il vero, si pone appunto il problema dell'anima, e dei rapporti tra questa e la definizione di uno stile di vita.

> Ho cercato di mostrarvi anche come, da questo momento, potevano delinearsi due sviluppi possibili: quello di una metafisica dell'anima e quello di un'estetica della vita. Non pretendo affatto [...] che ci sia qualcosa come un'incompatibilità o una contraddizione insormontabile tra il tema dell'ontologia dell'anima e quello dell'estetica dell'esistenza. Potrei addirittura dire, al contrario, che questi due temi sono stati realmente, continuamente, associati. In pratica, non c'è ontologia dell'anima che non sia stata di fatto legata alla definizione o all'esigenza di un certo stile di vita, di una certa forma di esistenza. E non c'è neppure stile di esistenza, forma di vita che non sia stata elaborata o sviluppata senza riferirsi, in modo più o meno esplicito, a qualcosa come una metafisica dell'anima. [...] non è mai un rapporto necessario o univoco.
> In altri termini, la stilistica dell'esistenza non potrebbe mai essere la proiezione, l'applicazione, la conseguenza o la messa in pratica di qualcosa come una metafisica dell'anima. [...] La relazione esiste, me è sufficientemente elastica perché sia possibile rintracciare una serie di stili d'esistenza completamente diversi, associati a una stessa e unica metafisica dell'anima.[0]

Foucault, questa è l'impressione, si scontra qui con la secolarizzazione. Ci si imbatte perché, così almeno mi pare, riflettere sulla non necessità dei rapporti tra metafisica dell'anima e forma di vita è possibile soltanto oggi. E cioè: in contesto in cui entrambe le possibilità sono effettivamente realizzate, e a

---

[0] «Ho voluto invece cogliere, cercando di mostrarlo a voi e a me stesso, in che modo nel pensiero greco, attraverso l'emergenza e la fondazione della *parrēsia* socratica, l'esistenza (il *bios*) è stata costituita come un oggetto estetico, come un oggetto di elaborazione e di percezione estetica: il *bios* come un'opera bella.» M. Foucault, *Il coraggio della verità*, op. cit., 160. Non si può fare qui a meno di chiedersi se il successo della *parrēsia* nelle discussioni critiche contemporanee non rimandi proprio al problema dello stile, della condotta.
[0] «No, in questo momento non sono capace di farvi un corso come si deve su questo tema della vita vera (forse verrà il giorno in cui ne sarò capace o forse non verrà mai).» *Ivi*, p. 162.
[0] *Ivi*, p. 161.
[0] *Ivi*, p. 162.

disposizione dell'individuo. Tuttavia, come abbiamo provato a mostrare, l'al di là della religione non significa necessariamente materialismo. Manca insomma una terza possibilità, di cuoi Foucault non tiene conto, e cioè quella di una definizione di uno stile che non si lega alla religione ma che non è neppure perfettamente laico, materialista, e che non ha sempre bisogno di sviluppare una esplicita metafisica dell'anima; spesso è sufficiente una semplice dichiarazione di esistenza.

Si potrebbe cioè dire che l'estrema liberalizzazione degli stili (o condotte, pratiche, comportamenti) continui ad appoggiarsi anche oggi, in una larga parte dei casi almeno, alla definizione individuale di una qualche entità, ontologia non materialistica. Ciò non avviene tuttavia senza cambiamenti considerevoli: se cioè Foucault nota che a una singola metafisica possono corrispondere stili tra loro diversi, oggi al contrario sembra che ontologie differenti rimandino a forme di vita – nel caso specifico di cui ci siamo occupati, quello dello scrittore – tra loro affini. Lo sarebbero in una pratica dell'arte stessa come luogo della verità, di una narrazione che piega verso la testimonianza, nell'obbligo di mettere in gioco le proprie condotte, non più percepite come distaccate dall'opera; l'io che, quasi istituzionalmente, compare nelle scritture contemporanee, l'esigenza di essere "buoni" contro cui si schiera Siti.

Il successo del concetto di *parrēsia*, come coraggio del dire il vero di fronte al potere, che viene appunto estratto da queste riflessioni di Foucault sullo stile di esistenza e metafisica dell'anima, è sintomatico del problema più generale della condotta. Lo incontriamo nella scrittura di Saviano, in quella di Moresco e più in generale nelle forme di impegno che coinvolgono, appunto, i comportamenti e il tentativo di dirigerli. È il problema di Trevi, che cerca nella letteratura una serie di esempi di moralità, nella definizione di comportamenti "contro", che incontriamo in Santoni ed Evangelisti. Ma lo si continua a ritrovare anche in altri autori. Il più esplicito sul tema è Affinati, che in *Campo del sangue* attacca «l'aspirazione dell'artista moderno a venire considerato un maestro spirituale chiedendo però, in ragione del suo genio, di non essere moralmente giudicato».[0] A non essere condiviso da Affinati, ad essere in gioco è la questione seguente: «carta bianca per quanto riguarda l'opera, riflettori

[0] E. Affinati, *Campo del sangue*, op. cit., p. 82.

spenti su tutto il resto».[0] La sconnessione tra magistero spirituale, verità e condotte non è più accettabile: «scrivere – continua Affinati – per me significa anche avere una certa condotta di vita».[0] Diverse metafisiche, dunque, ma uno stesso problema: come ci si deve condurre?

III.IV Spiritualità e capitalismo: una quasi totale assenza su cui riflettere

Con l'esclusione dell'*Impero del sogno* e di alcuni accenni contenuti nella saga di Eymerich, elementi minoritari nel complesso dei casi trattati, il legame tra merci, tardo capitalismo e spiritualità non emerge mai. Non lo fa a dispetto della sua evidenza, che va da casi di cronaca – l'installazione di "cabine Zen" nei *fulfilment center* di Amazon –, passa per alcune riflessioni accademiche su spiritualità e business,[0] e arriva ai miti stessi del capitalismo contemporaneo. Nella biografia di Steve Jobs viene per esempio dedicato ampio spazio a un viaggio in India compiuto negli anni Settanta, ed è noto che Jobs ha praticato la meditazione zen per tutta la vita. Si tratta di un vero e proprio "mito nel mito", spesso interpretato come momento fondativo della carriera di Jobs come (appunto) "guru" dell'hi-tech; vengono del resto proposte connessioni tra il design dei prodotti Apple e le credenze spirituali del suo fondatore.[0] Jobs, però, non è l'unico ad aver dato questo taglio spirituale alla propria carriera: «Along with Jobs and Zuckerberg, Google's Larry Page and Jeffrey Skoll, co-founder of eBay, have also made the pilgrimage» all'ashram di Kainchi Dham.[0] Non si può, almeno così mi pare, neppure ridurre la questione

---

[0] *Ibidem*. Da questa «paradossale presunzione» derivano, secondo l'autore di *Campo del sangue*, le «impotenze, i taciti accordi coi sistemi sociali vigenti» e questo sarebbe inoltre e il punto d'avvio della «perniciosa mitologia dell'individuo libero, senza doveri, il quale s'inebria nel dimenticare il prezzo del risarcimento che invece, come tutti, dovrà saldare»; *ibidem*.

[0] E. Affinati, M. Rizzante, *Le ragioni del ritorno. Eraldo Affinati risponde a Massimo Rizzante*, in M. Rizzante e S. Nardon, a cura di, *Finzione e documento nel romanzo*, Editrice Università degli studi di Trento, Trento, 2008, p. 13. Cit. da R. P. Mosca, *Prima e dopo Gomorra: non-fiction novel e impegno*, in *Postmodern Impegno*, Peter Lang, 2009.

[0] Si legga a tal proposito la prima parte di questo articolo: D. P. Ashmos e D. Duchon, *Spirituality at Work*, art. cit.. Non si può qui presentare una vera e propria bibliografia sull'argomento, che tuttavia appare essere già oggi consistente e, se non altro nella titolatura e per le date, eloquente. Esiste per esempio: B. Luk, *Palgrave Handbook of Spirituality and Business*, 2011.

[0] Cfr. W. Isaacson, *Steve Jobs*, Simon & Schuster, NewYork, 2011, p. 35.

[0] A. Gowen, *Inside the Indian temple that draws America's tech titans*, Washington Post, 31 ottobre 2015, https://www.washingtonpost.com/world/asia_pacific/inside-the-indian-temple-that-draws-americas-tech-titans/2015/10/30/03b646d8-7cb9-11e5-bfb6-65300a5ff562_story.html [ultima consultazione 22/06/21].

a una “semplice” moda d’oltreoceano, se non altro per la generalizzazione del problema che sembra venir tentata in sede accademica.

Questo livello di dettaglio è sufficiente, ritengo, per motivare lo stupore da cui siamo partiti. Stupisce cioè che in nessuna delle opere studiate, non in quelle affrontate da McClure e da altri, si parli di rapporti tra spiritualità, business, capitalismo e merci. Tra queste ultime, è impossibile dimenticarlo, rientra anche il libro, che rischia di apparire passivo rispetto a tendenze più generali e di mercato. Si è infatti parlato di brandizzazione del religioso, che viene appunto venduto da case di moda specializzate, per esempio, ma anche di una trascendentalizzazione della merce stessa, e del suo ruolo nel definire le nostre identità.[0] La domanda che sorge allora spontanea riguarda il libro-preghiera, e la possibilità che quest’ultimo possa venir letto come una sorta di riproduzione acritica di tendenze generali della cultura e del mercato. Viene dunque da chiedersi se non sia necessario procedere non solo verso una esplicita problematizzazione della spiritualità, come si è provato a fare, ma riflettere sull’opportunità di una vera e propria critica.

IV. Scritture postsecolari

Per muoverci in questo complesso panorama, segnato da trasformazioni che coinvolgono non solo le forme e le poetiche, ma l’idea stessa di mondo, avevamo proposto di impiegare un’etichetta, quella di s*critture postsecolari*. Le avevamo definite come segue: *sono scritture postsecolari tutte quelle opere il cui mondo consente il compiersi di una qualche forma di esperienza spirituale, concetto che si ritiene definito all’incrocio tra riflessione foucaultiana e sociologica*. Avevamo poi detto, a proposito appunto dell’impegno, che *il tipo di azione che viene immaginato dagli scrittori postsecolari non è di tipo politico, o civile, ma è azione volta alla modifica dei comportamenti quotidiani dei lettori*. Dopo aver discusso Eymerich e Terra ignota, potremmo aggiungere anche quanto segue: *a meno che questa esperienza non risponda solo e soltanto ai codici di genere, o più in generale a quella del gioco*. Mettendo insieme queste tre parti, ci troveremmo dunque ad avere la seguente definizione complessiva: *Sono scritture postsecolari tutte*

[0] Cfr. E. Pace, *Deus ex machina*, art. cit..

quelle opere il cui mondo consente il compiersi di una qualche forma di esperienza spirituale, concetto che si ritiene definito all'incrocio tra riflessione foucaultiana e sociologica, a meno che questa esperienza non risponda solo e soltanto ai codici di genere, o più in generale a quella del gioco; il tipo di azione che viene immaginato dagli scrittori postsecolari non è di tipo politico, o civile, ma è azione volta alla modifica dei comportamenti quotidiani dei lettori.

Una simile definizione, benché in linea di massima accettabile, presenta ancora alcune criticità. La prima e più evidente è l'assenza di legame tra la sua parte generale e quella dedicata all'impegno, che in questa formulazione sono semplicemente accostate. Ci si deve poi interrogare, più in generale, sull'adeguatezza concettuale di tutte le sue parti, sulla sua capacità di render effettivamente conto delle ramificazioni del problema in cui ci siamo imbattuti e, infine, sulla possibilità di impiegarla per escludere tutte le opere in cui la spiritualità è semplice colore, dipende dal contesto di scrittura e via dicendo. Le questioni appena sollevate sono tra loro interdipendenti, evidentemente, ed è impossibile rispondere singolarmente. Ciò che nella pratica sarebbe necessario riuscire a fare, ed è forse questo il modo per superare tutti questi problemi in una volta sola, è trovare un criterio interno capace di legare insieme queste scritture senza ricorrere a troppi concetti differenti.

Proprio in questo senso ho altrove proposto una differente definizione complessiva, che però appare a questo punto nuovamente inadeguata: *possono venir dette scritture postsecolari tutte le opere in cui è possibile individuare un legame tra esperienza spirituale e una qualche forma di poetica della preghiera, sia nei casi in cui il lettore venga fatto oggetto di un tentativo di conversione, sia che della possibilità di tale esperienza si voglia semplicemente render conto. Si intenda spirituale secondo la schematizzazione di Foucault e la collocazione storico-sociologica contemporanea; poetica della preghiera come una qualsiasi concezione della letteratura che attribuisca a essa la capacità, costitutiva o accidentale, di farsi veicolo di verità di ordine spirituale sul mondo e/o sul sé.*[0]

[0] M. Zonch, *Scritture postsecolari: ipotesi su verità e spiritualità nella narrativa italiana contemporanea*, in «Incontri. Rivista europea di studi italiani», 35(2), doi: 10.18352/incontri.10352.

Appare tuttavia chiaro a questo punto che non tutte le scritture in cui ci siamo imbattuti sono sostenute da un'esplicita poetica della preghiera, nella sua forma costitutiva o accidentale. Questa formulazione, allora, benché forse in grado di indicare un grado massimo delle scritture postsecolari, in cui non solo vengano veicolati contenuti di ordine spirituale, ma viene in senso spirituale viene concettualizzata la letteratura in quanto tale, è forse troppo stringente. Solamente Moresco, Nove, Scarpa e Trevi sarebbero inclusi in una simile categoria, lasciando all'esterno autori che, però, mi pare di diritto debbano essere considerati postsecolari, quali Saviano, Evangelisti e Santoni. Detto altrimenti, mi pare l'ipotesi del grado massimo sia troppo stringente, al punto da non essere utile nella pratica.

Il criterio unificante che allora si può adottare è forse ancora una volta quello ontologico. Si potrebbe cioè dire: *sono scritture postsecolari tutte le opere in cui il raggiungimento di un vero di ordine spirituale è presentato come possibile, e in cui è possibile individuare in tutto o in parte una linea che dal vero passa per la parola e arriva alle condotte. A meno che tale possibilità non possa venir ricondotta alla logica del genere o a quella del gioco, e sia nel caso in cui il testo venga concettualizzato come una forma di preghiera, che può o meno risolversi nel tentativo di condurre, sia nel caso in cui vero e condotte compaiano soltanto. Si intenda spirituale secondo la schematizzazione foucaultiana e la collocazione storico-sociologica contemporanea; condurre come il tentativo di guidare gli altri e sé; gioco come «a theoretical description of a universe».*

Una simile definizione, mi pare, riesce a risolvere i problemi delle precedenti, rimanendo al contempo sufficientemente flessibile da non doverci costringere a optare solo per il "massimo grado" delle scritture postsecolari. Tuttavia, mi sembra impossibile definire un criterio che sia semplicemente interno per la definizione di queste scritture, una volta venuta meno l'opzione poetica della preghiera. Rimane dunque aperto quello dei generi, che richiede valutazione caso per caso e forse non sempre possibili – si è visto il caso di *Terra ignota* – e quello più generale sulla possibilità di distinguere tra una ontologia come descrizione di *un* mondo, e *del* mondo. Si tratta del residuo epistemologico con cui si deve, evidentemente, fare di continuo i conti. Non si può, insomma, ridurre tutto all'ontologico, banalmente anche perché non

sempre gli scrittori riflettono apertamente sul problema, e perché esso è in alcuni casi solo il fondo della scrittura.

Forse però, la domanda rimane senza risposta, si dovrebbe valutare la possibilità di inserire in questa stessa definizione un ulteriore discrimine. Cioè si dovrebbe valutare di specificare l'atteggiamento celebrativo condiviso dai testi che abbiamo studiato. È cioè evidente che l'assenza di critiche alla spiritualità è parte integrante di queste scritture. Potremmo insomma aggiungere *è presentato come possibile e desiderabile/positivo*. Non mi pare infatti si possa derubricare questo elemento come secondario, o derivabile dai precedenti. La celebrazione della spiritualità è cioè un tratto comune, e si dovrebbe forse allora immaginare di opporre alle scritture postsecolari l'insieme (vuoto) di quelle che osteggiano la possibilità di un vero di questo tipo.

Concludendo, bisogna dunque ancora una volta ribadire la natura pratica di questa definizione, e la sua apertura. Si tratta insomma di una definizione di lavoro, che può forse nel migliore dei casi permettere di rilevare e meglio muoversi tra le complicate ramificazione di trasformazioni che coinvolgono i più disparati settori della letteratura, e della vita sociale contemporanea. Una definizione ancora aperta, insomma, ma che si spera migliore delle precedenti e capace, inoltre, di sollevare un problema forse non più evadibile.

Nota al testo

Questo studio rielabora ed estende la mia tesi di dottorato, che ho scritto sotto la supervisione di Hanna Serkowska e Nicoletta Pavesi presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Varsavia, e in cotutela con il Dipartimento di Sociologia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

L'introduzione del presente volume riprende ed estende quella alla sezione monografica, da me curata e intitolata *Religioni letterarie*, in «Incontri. Rivista europea di studi italiani» nr. 2, 2020. In questo stesso fascicolo ho pubblicato anche un articolo intitolato *Scritture postsecolari. Ipotesi su verità e spiritualità nella narrativa italiana contemporanea* in cui vengono esposti alcuni risultati e una delle definizioni di *scritture postsecolari* discusse in questo libro. È inoltre apparso, su questa stessa rivista (nr. 1, 2017), un articolo dedicato a Saviano intitolato *Il testimone di fede: verità e spiritualità nella narrativa di Saviano*, il cui testo viene ampiamente utilizzato per il primo capitolo del presente studio.

Le interviste a Vanni Santoni e ad Aldo Nove sono invece state in precedenza pubblicate, corredate da una brevissima introduzione, su «Nazione Indiana» il 12 marzo e l'11 giugno del 2019; l'intervista a Roberto Saviano è invece inedita.

Bibliografia

A

AA VV, *La lotta per nascere. Nove tesi su Antonio Moresco*, Effige, Milano, 2013

E. Affinati, *Campo del sangue*, Mondadori, Milano, 1997.

G. Agamben, *Quel che resta di Auschwitz*, Bollati Boringhieri, Torino, 1992.

Agostino, *De Doctrina Christiana*.

B

I. Barison, *"Muro di casse", conversazione con Vani Santoni*, http://www.sulromanzo.it/blog/muro-di-casse-conversazione-con-vanni-santoni, 22/07/2015 [ultima consultazione 28/01/2019].

R. Barthes, *Loyola*, in I. di Loyola, *Esercizi spirituali*, TEA, 1988.

R. Barthes, *L'effetto di reale*, in id., *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, Einaudi, Torino, 1988.

U. Beck, *Il dio personale*, Bari, Laterza, 2008.

U. Beck, *La società del rischio*, Roma, Carocci, 2013.

J.A. Beckford, *SSSR Presidential Address. Public Religions and the Postsecular: Critical Reflections*, in: *Journal For The Scientific Study Of Religion*, 51 (1), 2012.

C. Benedetti, *Chi ha paura di Antonio Moresco?*, Bollati Boringhieri, Torino, 2000.

C. Benedetti, *Disumane lettere*, Laterza, Roma-Bari, 2011.

C. Benedetti, *Il tradimento dei critici*, Bolati Boringhieri, Torino, 2002.

C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino*, Bollati Boringhieri, Torino, 1998.

C. Benedetti, *Roberto Saviano, Gomorra*, in «Allegoria», 57, 2008, p. 175.

P. Berger, *The Desecularization of the World: A Global Overview*, in id., a cura di, *The Desecularization of the World. Resurgent Religion and World Politics*, Ethics and Public policy center and Wm. B. Eerdamsn Publishing Co., Usa, 1999.

J. Bergoglio, *Laudato si'. Sulla cura della casa comune*, San Paolo Edizioni, Milano, 2015.

F. Bertoni, *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Einaudi, Torino, 2007.

L. Berzano, *Quarta secolarizzazione. Autonomia degli stili*, Mimesis, Milano-Udine, 2017.

L. Berzano, *Spiritualità. Moltiplicazione delle forme nella società secolare*, Milano, Editrice Bibliografica, 2017.

L. Berzano, *Spiritualità senza Dio?*, Milano-Udine, Mimesis, 2014.

P. Bianchi, «Per scrivere ho bisogno di eroi e di spiritualità», il Giornale, 1 maggio 2008, https://www.ilgiornale.it/news/scrivere-ho-bisogno-eroi-e-spiritualit.html [ultima consultazione 22/06/21].

P. Bourdieu, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, il Saggiatore, Milano, 2013.

Bradley, Carruthers, and Tate, a cura di, *Spiritual Identities. Literature and the Post-Secular Imagination*, in CISRA (Cultural Interactions Studies in Relationship between the Arts), vol 17, Peter Lang, Bern 2010.

C

I. Calvino, *La sfida al labirinto*, in id., *Una pietra sopra*, Einaudi, Torino, 2016.

C. Campbell, *The Easternalization of the West. A Thematic Account of Cultural Change in the Modern Era*, Routledge, London and New York, 2016.

tesi di laurea, diretta da Alessandro Cinquagrani; E. Carraro, *Valerio Evangelisti, il ciclo di Eymerich e il romanzo dell'inconscio*. È disponibile a questo indirizzo: http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/4391/828200-1176508.pdf?sequence=2 [ultima consultazione 19/02/2019].

A. Caterini, *Meglio il saggio del romanzo, com'è nella nostra tradizione*, Il Giornale, 04/10/2017, http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/meglio-saggio-romanzo-com-nella-nostra-tradizione-1448922.html [ultima consultazione 23/04/2019].

R. Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino, 1997.

A. Compagnon, *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*, Einaudi, Torino, 2000.

P. Costa, *Che cosa c'è di sacro nelle montagne? Una ricognizione preliminare*, in «Annali di Studi Religiosi», 2018, 19, pp. 9-24; P. Costa, «Bisogna trovare parole nuove per nominare l'indicibile». *Intervista a Paolo Cognetti*, in «Annali di Studi Religiosi», 2018, 19, pp. 25-45

A. Cortellessa, a cura di, *Lo stato delle cose*, in «Specchio+», novembre 2008, https://issuu.com/passi.falsi/docs/cortellessa [ultima consultazione 08/06/21].

L. Cristiano, *Crema di vetro. Misura e dismisura nei romanzi di Antonio Moresco*, Transeuropa, Massa, 2016.

D

S. D'Agostino, *Esercizi spirituali e filosofia moderna. Bacon, Descartes, Spinoza*, Edizioni ETS, Pisa, 2017.

T. d'Avila, *Libro della mia vita*, in *Opere complete*, a cura di, L. Borriello e G. della Croce, Edizioni paoline, Milano, 1998.

A. Dal Lago, *Eroi di carta: il caso Gomorra e altre epopee*, Roma, Manifestolibri, 2010.

F. Della Costa, *L'oscenità della luce. Poetica e mistica della luce in due romanzi di Aldo Nove*, intervento tenuto presso l'Università degli Studi di Perugia in data 26/01/2018; si ringrazia l'autore.

M. Damilano, *L'invettiva di Roberto Saviano: «Ecco perché l'Italia grida»*, La Repubblica, 30 ottobre 2020, https://espresso.repubblica.it/plus/articoli/2020/10/30/news/roberto-saviano-italia-grida-1.355083/ [ultima consultazione 14/06/21].

E. De Luca, a cura di, *Esodo/Nomi*, Feltrinelli, Milano, 1994

E. De Luca, *In alto a sinistra*, Feltrinelli, Milano, 1995.

E. De Luca, *In nome della madre*, Feltrinelli, Milano, 2006.

E. De Luca, *Una nuvola come tappeto*, Feltrinelli, Milano, 1994.

J. Derrida e M. Ferraris, *Il gusto del segreto*, Laterza, Roma-Bari, 1997.

R. Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, il Mulino, Bologna, 2014.

R. Donnarumma, *La guerra del racconto:* Canti del caos *di Antonio Moresco*, in «The italianist», n. 30, 2010.

R. Donnarumma, G. Policastro, *Ritorno alla realtà? Otto interviste a narratori italiani*, in «Allegoria», n. 57, gennaio/giugno 2008.

M. Douglas, *Purezza e pericolo. Un'analisi dei concetti di contaminazione e tabù*, il Mulino, Bologna, 1975.

H. Dreyfus e P. Rabinow, *La ricerca di Michel Foucault. Analitica della verità e storia del presente*, Firenze, Ponte alle grazie, 1989.

É. Durkheim, *Le forme elementari della vita religiosa*, Mimesis, Milano-Udine, 2013.

E

U. Eco, *Il nome della rosa*, Bompiani, Milano, 1980, p. 19.

M. Eliade, *La nascita mistica. Riti e simboli d'iniziazione*, Morcelliana, Brescia, 1974.

R. Esposito, *Bíos. Biopolitica e filosofia*, Einaudi, Torino, 2004.

V. Evangelisti, *Cherudek*, Mondadori, Milano, 1997.

V. Evangelisti, *Day Hospital*, Giunti, Milano, 2013.

V. Evangelisti, *Il castello di Eymerich*, Mondadori, Milano, 2002.

V. Evangelisti, *Il fantasma di Eymerich*, Mondadori, Milano, 2018.

V. Evangelisti, *…Et mourir de plaisir*, in «Carmilla», n. 1, 1995.

V. Evangelisti, *La luce di Orione*, Mondadori, Milano, 2007.

V. Evangelisti, *L'ombra di Eymerich*, Mondadori, Milano, 2014.

V. Evangelisti, *La Sala dei Giganti*, Mondadori, Milano, 2006. Edizione speciale per l'Università degli Studi di Padova.

V. Evangelisti, *Mater terribilis*, Mondo libri, Milano, 2002.

V. Evangelisti, *Picatrix. La scala per l'inferno*, Mondadori, Milano, 1998.

F

M. Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo*, Laterza, Roma-Bari, 2012.

G. Ferroni, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Einaudi, Torino, 1996.

M. Foucault, *Bisogna difendere la società. Corso al Collège de France (1976)*, Feltrinelli, Milano, 2009.

M. Foucault, *Del governo dei viventi. Corso al Collège de France (1979-1989)*, Feltrinelli, Milano, 2014

M. Foucault, *Discorso e verità nella Grecia antica*, Donzelli, Roma, 1995, 2005

M. Foucault, *Il governo di sé e degli altri. Corso al Collège de France (1982-1983)*, Milano, Feltrinelli, 2015.

M. Foucault, *Il coraggio della verità. Il governo di sé e degli altri II. Corso al Collège de France (1984), Feltrinelli, Milano, 2016*.

M. Foucault, *La cura di sé. Storia della sessualità 3*, Feltrinelli, Milano, 1991.

M. Foucault, *La volontà di sapere. Storia della sessualità 1*, Feltrinelli, Milano, 2013.

M. Foucault, *L'ermeneutica del soggetto. Corso al Collège de France (1981-1982)*, Milano, Feltrinelli, 2016.

M. Foucault, *L'ordine del discorso e altri interventi*, Einaudi, Torino, 2004.

M. Foucault, *Mal fare, dir vero. Funzione della confessione nella giustizia. Corso di Lovanio (1981)*, Einaudi, Torino, 2013.

M. Foucault, *Sicurezza, territorio, popolazione. Corso al Collège de France (1977-1978)*, Feltrinelli, Milano, 2017.

M. Foucault, *Soggettività e verità. Corso al Collège de France (1980-1981)*, Feltrinelli, Milano, 2017.

M. Foucault, *Sull'origine dell'ermeneutica del sé*, Cronopio, Napoli, 2012.

M. Foucault, *Taccuino persiano*, Guerini e Associati, Milano, 1998.

M. Foucault, *Tecnologie del sé*, Bollati Boringhieri, Torino, 1992.

G

H. G. Gadamer, *Verità e metodo*, Bompiani, Firenze-Milano, 2019.

L. Gregori, *Dall'Inquisizione alla Tortuga – Intervista a Valerio Evangelisti (Parte I)*, https://www.inkroci.it/racconti-brevi/interviste-a-scrittori-famosi/intervista-valerio-evangelisti.html [ultima consultazione 09/04/2019].

B. Giacomini, a cura di, *Il problema responsabilità*, Padova, Cleup, 2004.

H

P. Hadot, *Esercizi spirituali e filosofia antica*, Einaudi, Torino, 2005.

D. Hervieu-Léger, *In Search of Certainties: The Paradoxes of Religiosity in Societies of High Modernity*, in *Hedgehog Review*, 8.1/2, 2006.

A. Hungerford, *Postmodern belief. American literature and religion since 1960*, Princeton, 2010.

J

R. Jakobson, *Il realismo nell'arte*, in T. Todorov, *I formalisti russi*, Einaudi, Torino, 1968.

F. Jameson, *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism*, Duke University Press, Durham, 1991.

C. Jencks, *The Architecture of the Jumping Universe: A Polemic : How Complexity Science Is Changing Architecture and Culture*, 1995 e 1997.

C. Jencks, *The New Paradigm in Architecture: The Language of Post-Modernism*, Yale University Press, 2002.

C. G. JUNG, Opere vol. 14: *Mysterium coniunctionis*, Bollati Boringhieri, Torino, Edizione del Kindle.

L

N. Lagioia, *La città dei vivi*, Einaudi, Torino, 2020.

N. Lagioia, *Vangelo e letteratura: un itinerario possibile*, in «Vita e pensiero», 2020 (2).

A. Lombardi, *L'esperienza di «Nazione Indiana» nella storia del web letterario italiano*, http://www.leparoleelecose.it/?p=23193 [ultima consultazione 20/01/2016].

C. Lombardi, *Olimpo e paradiso all'inferno. Lo spazio del sacro nelle catabasi infernali di Aldo Nove*, in «Cahiers d'études italiennes», 9, 2009

A. Lomonaco, *Atenei a raggi X: venerdì in edicola il volume del «Corriere». Tessitore: quando ho laureato Roberto Saviano*, corrieredelmezzogiorno.corriere.it/napoli/notizie/cronaca/2013/25-luglio-2013/atenei-raggi-x-venerdi-edicola-volume-corriere-2222334990850.shtml [ultima consultazione 01/06/2016].

G. Lukács, *Saggi sul realismo*, Einaudi, Torino, 1957.

R. Luperini, *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, Laterza, Roma-Bari, 1999.

M

L. Marchese, *Esercizi spirituali per burattini*, in «L'indice», gennaio 2016, https://www.lindiceonline.com/letture/narrativa-italiana/il-popolo-di-legno-emanuele-trevi-collodi/ [ultima consultazione 18/12/2018].

M. Marsilio, *Il rocambolesco "ritorno alla realtà" di un Peter Pan contemporaneo: L'impero del sogno di Vanni Santoni,*

https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/la-scrittura-e-noi/738-il-rocambolesco-%E2%80%9Critorno-alla-realt%C3%A0%E2%80%9D-di-un-peter-pan-contemporaneo-l%E2%80%99impero-del-sogno-di-vanni-santoni.html, 12/01/2018 [ultima consultazione 04/02/2019].

M. Maugeri, a cura di, *Intervista a Valerio Evangelisti*, https://lapoesiaelospirito.wordpress.com/2008/08/08/intervista-a-valerio-evangelisti/, 8 agosto 2008 [ultima consultazione 11/12/2018].

A. Mazzarella, *Politiche dell'irrealtà*, Bollati Boringhieri, Torino, 2011.

J. A. McClure, *Partial Faiths*, USA, The University of Georgia Press, 2007.

B. McHale, *Postmodernist Fiction*, Routledge, London and New York, 2001.

N. Mirenzi, *Walter Siti: "Il neoimpegno fa male alla letteratura"*, Huffington Post, 21 maggio 2021, https://www.huffingtonpost.it/entry/walter-siti-il-neoimpegno-fa-male-alla-letteratura_it_608eaae5e4b0b9042d937373, [ultima consultazione 19/06/21].

A. Moresco, *Canti del caos*, Mondadori, Milano, 2010.

A. Moresco e V. Evangelisti, *Controinsurrezioni*, Mondadori, Milano, 2008.

A. Moresco, *Gli esordi*, Mondadori, Milano, 2011.

A. Moresco, *Gli incendiati*, Mondadori, Milano, 2010.

A. Moresco, *Gli increati*, Mondadori, Milano, 2015.

A. Moresco, *Il grido*, Società Editrice Milanese, Milano, 2018.

A. Moresco, *Il vulcano. Scritti critici e visionari*, Bollati Boringhieri, Torino, 1999.

A. Moresco, *L'adorazione e la lotta*, Mondadori, Milano, 2018.

A. Moresco, *La cipolla*, Bollati Boringhieri, Milano, 1995.

A. Moresco, *La parete di luce*, Effige, Milano, 2011.

A. Moresco, *La santa*, Bollati Boringhieri, Torino, 2000.

A. Moresco, *Le favole della Maria*, Einaudi, Torino, 2007.

A. Moresco, *Merda e luce*, Effige, Milano, 2007.

A. Moresco, *Repubblica nomade*, Effige, Milano, 2016.

A. Moresco, *Scritti di viaggio, di combattimento e di sogno*, Fanucci, Roma, 2005.

A. Moresco, *Scritti insurrezionali*, Effige, Milano, 2014.

A. Moresco, a cura di, *Stella d'Italia*, Mondadori, Milano, 2013.

A. Moresco, *21 preghierine per una nuova vita*, Nottetempo, Roma, 2016.

M. Murgia, *Stai zitta*, Einaudi, Torino, 2021.

N

A. Nove, *All'inizio era il profumo*, Skira, Ginevra-Milano, 2016.

A. Nove, *Amore mio infinito*, Einaudi, Torino, 2000.

A. Nove, *Fuoco su Babilonia! Poesie 1984-1996*, Crocetti Editore, 2021.

A. Nove, *Il professore di Viggiù*, Bompiani, Milano, 2018.

A. Nove, *La più grande balena della Lombardia*, Einaudi, Torino, 2004.

A. Nove, *La vita oscena*, Einaudi, Torni, 2010.

A. Nove, *Mi chiamo Roberta*, Einaudi, Torino, 2006.

A. Nove, *Superwoobinda*, Einaudi, Torino, 1998.

A. Nove, *Tutta la luce del mondo. Il romanzo di San Francesco*, Bompiani, Milano, 2014.

A. Nove e M. Tassi, *Zero il robot*, Bompiani, Milano, 2008.

O

F. Orlando, *Il soprannaturale letterario. Storia logiche e forme*, Einaudi, Torino, 2017.

P

E. Pace, *A peculiar pluralism*, in Journal of Modern Italian Studies, 12, 2007.

E. Pace, *Deus ex-machina: forme contemporanee del credere nel relativo*, in «Incontri. Rivista europea di studi italiani», 35(2), 2020.

E. Pace, *Una religiosità senza religioni*, Napoli, Guida, 2015.

P. Pallavicini, *L'altro mondo di Moresco, un grand tour nel buio*, 07/04/2015, http://www.lastampa.it/2015/04/07/cultura/tuttolibri/laltro-mondo-di-moresco-un-grand-tour-nel-buio-ZiQDT0Oo9Vec1a5nPrtR0N/pagina.html.

S. Palmisano, *Spirituality and Catholicism: The Italian Experience*, in « Journal of Modern Italian Studies », 25, 2, 2010.

R. Palumbo Mosca, *L'invenzione del vero*, Gaffi, Roma, 2014.

R. Palumbo Mosca, *Prima e dopo Gomorra: non-fiction novel e impegno*, in *Postmodern Impegno*, Peter Lang, 2009.

A. Pandolfi, a cura di, *Archivio Foucault 3 (1978-1985). Estetica dell'esistenza, etica, politica*, Feltrinelli, Milano, 1998.

E. Panofsky, *La prospettiva come «forma simbolica»*, Abscondita, Milano, 2013.

M(assimiliano). Parente, *Aiuto! La narrativa è in mano agli scrittori estinti e alle sette segrete*, Il Giornale, 12/01/2016, http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/aiuto-narrativa-mano-agli-scrittori-estinti-e-sette-segrete-1212399.html [ultima consultazione 19/04/2019].

M. Parente, *Antonio Moresco*, Coniglio Editore, Roma, 2006.

M(argherita). Parente, *Introduzione a Plotino*, Laterza, Roma-Bari, 1984.

R. Paris, *Nuova narrativa italiana*, in «Pulp Libri», nr. 2, 1996.

T. Pavel, *Mondi di invenzione. Realtà e immaginario narrativo*, Einaudi, Torino, 1992.

T. Pavel, *Tragedy and the sacred: notes towards a semantic characterization of a fictional genre*, in «Poetics», 10:2-3, 1981.

G. Policastro, *La catabasi oscena. Da Pasolini ad Aldo Nove*, in *La funzione di Dante e i paradigmi della modernità. Atti del XVI Convegno Internazionale della MOD*, Roma 10-13 giugno 2014, a cura di, P. B. Malgarini, N. Merola, C. Verbaro, Edizioni ETS, Pisa, 2015.

A. Porczyk, *Erri De Luca e la Bibbia. Un autore formatosi sulle Sacre Scritture*, Dante&Descartes, Napoli, 2019.

A. Prudenzano, *Moresco ad Affaritaliani.it: "Lo Strega? Per fortuna non mi considerano...",* 27/04/2016,

www.affaritaliani.it/culturaspettacoli/antonio_moresco_incendiati_mondadori210410.html?refresh_ce [ultima consultazione 18/12/2016].

R

C. Raimo, ZeroZeroZero *e Saviano diventa la parodia di se stesso. La recensione d'autore del suo primo editor*, in «Linkiesta», http://www.linkiesta.it/it/article/2013/04/10/zerozerozero-e-saviano-diventa-la-parodia-di-se-stesso/12895/.

S

R. Saviano, *Gomorra*, Milano, Mondadori, 2010.

R. Saviano, *Gomorra*, Milano, Mondadori, 2016.

R. Saviano, *Gridalo*, Bompiani, Firenze-Milano, 2020.

R. Saviano, *La parola contro la camorra*, Einaudi, Torino, 2010.

R. Saviano, *L'inferno e la bellezza*, Mondadori, Milano, 2009.

R. Saviano, *Vieni via con me*, Feltrinelli, Milano, 2011.

R. Saviano, *ZeroZeroZero*, Feltrinelli, Milano, 2013.

R. Saviano, *Quando Camus ci insegnò che siamo noi "Lo straniero"*, in *Repubblica*, 7 febbraio 2015, www.repubblica.it/cultura/2015/02/07/news/quando_camus_c_insegn_che_siamo_noi_lo_straniero-106740218/ [ultima consultazione 08/06/21].

V. Santoni, *L'impero del sogno*, Mondadori, Milano, 2017.

V. Santoni, *Muro di casse*, Laterza, Roma-Bari, 2015.

V. Santoni, *Psychedelic party*, 13 gennaio 2017, http://www.minimaetmoralia.it/wp/psychedelic-party/ [ultima consultazione 15/05/2019].

V. Santoni hg, *Terra ignota – il risveglio*, Mondadori, Milano, 2013.

V. Santoni hg, *Terra ignota – le figlie del rito*, Mondadori, Milano, 2014.

V. Santoni, a cura di M. Balzano e G. Biondillo, *La solitudine della verità: Un racconto per Paolo Borsellino*, (L'agenda ritrovata Vol. 4), Feltrinelli, Milano, 2017, edizione Kindle.

F. Senardi, *Aldo Nove*, Cadmo, Firenze, 2005.

G. Simmel, *Le metropoli e la vita dello spirito*, Armando, Roma, 2011.

W. Siti, *Contro l'impegno. Riflessioni sul bene in letteratura*, Rizzoli, Milano, 2021.

W. Siti, *Il realismo è l'impossibile*, Nottetempo, Roma, 2013.

W. Siti, *Paradossi del realismo*, 30 agosto 2008, https://www.festivaldellamente.it/it/662-WalterSiti/ [ultima consultazione 08/06/21].

T. Scarpa, *Il brevetto del geco*, Einaudi, Torino, 2016.

T. Scarpa, *Il cipiglio del gufo*, Einaudi, Torino, 2018.

T. Scarpa, *Kamikaze d'Occidente*, Minimum fax, Roma, 2019.

T. Scarpa, *Le cose fondamentali*, Einaudi, Torino, 2012.

T. Scarpa, *L'epica-popular, gli anni Novanta, la parresìa*, in *Il primo amore*, www.ilprimoamore.com/blogNEW/blogDATA/spip.php?article2314 [ultima consultazione 18/02/2017].

G. Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna, 2018.

L. Somigli, *Guerre senza fine: "scontri di civilità" passati e futuri nella prima narrativa di Valerio Evangelisti*, in Narrativa 28 (2006).

L. Somigli, *Negli archivi e per le strade: considerazioni meta-critiche sul "ritorno alla realtà" nella narrativa contemporanea*, in id., a cura di, *Negli archivi e per le strade. Il ritorno alla realtà nella narrativa di inizio millennio*, Aracne, Roma, 2013.

L. Somigli, *Valerio Evangelisti*, Cadmo, Firenze, 2007.

F. Spiedo, *Intervista a Vanni Santoni*, https://www.typee.it/posts/intervista-a-vanni-santoni, 29/01/2019 [ultima consultazione 29/01/2019].

V. Spinazzola, *New Italian Realism*, in *Tirature '10*, a cura di, id., il saggiatore, Milano, 2011.

T

C. Taylor, *L'età secolare*, Feltrinelli, Milano, 2009.

T. Todorov, La letteratura fantastica, Garzanti, 2000.

M. Tondi, a cura di, *Intervista a Vanni Santoni: da "Personaggi precari" a "Terra ignota"*, in Sul Romanzo, http://www.sulromanzo.it/blog/intervista-a-vanni-santoni-da-personaggi-precari-a-terra-ignota , 11/01/2014 [ultima consultazione 28/01/2019].

E. Trevi, *Il viaggio iniziatico*, Laterza, Roma-Bari, 2013, p.15.

E. Trevi, *Istruzioni per l'uso del lupo. Lettera sulla critica*, Roma, Lit Edizioni, 2012.

Emanuele Trevi. La vita, le opere, il pensiero, https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/Scrittori-per-un-anno-Emanuele-Trevi-58966782-2493-48fb-b0da-19c2c24491c1.html, minuto 8.38 [ultima consultazione 16/06/21].

E. Trevi, *Musica distante*, Ponte delle Grazie, Milano, 2012.

V

G. Vasta, *“Anteprima mondiale” di Aldo Nove, vent’anni dopo “Woobinda”*, http://www.minimaetmoralia.it/wp/anteprima-mondiale-di-aldo-nove-ventanni-dopo-woobinda/ [ultima consultazione 21/04/2019].

G. Vattimo, *Credere di credere*, Garzanti, 1996.

G. Vattimo e P. A. Rovatti, *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano, 2011.

G. Vattimo e R. Girard, *Verità o fede debole? Dialogo su cristianesimo e relativismo*, Feltrinelli, Milano, 2006.

G. Vattimo e R. Rorty, *Il futuro della religione. Solidarietà, carità, ironia*, a cura di S. Zabala, Garzanti, Milano, 2005.

A. Viganò, a cura di, *Voltaire, ovvero l’arte di scandalizzarsi. Conversazione con Aldo Nove*, in A. Liberovici e A. Nove, *Candido, soap opera musical, liberamente tratto da Voltaire*, il Melangolo, Genova, 2004.

Z

A. Zandomeneghi, a cura di, *A colloquio con Vanni Santoni | sulla letteratura, un’intervista ‘massimalistico-rizomatica’*, https://www.zestletteraturasostenibile.com/a-colloquio-con-vanni-santoni-sulla-letteratura-unintervista-massimalistico-rizomatica/ [ultima consultazione 16/06/21].

W

M. Weber, *La scienza come professione*, in id., *La scienza come professione. La politica come professione*, Einaudi, Torino, 2004.

M. Weber, L’etica protestante e lo spirito del capitalismo, Bur, Milano.

Wu Ming, *New Italian Epic*, Einaudi, Torino, 2009.